


1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE





ROBERT GREENE'S SELIMUS.

EINE LITTERARHISTORISCHE UNTERSUCHUNG.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE

DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT

DER

CHRISTIAN-ALBRECHTS-UNIVERSITÄT ZU KIEL

VORGELEGT VON

HUGO GILBERT

AUS HAMBURG.

OPPONENTEN:

HERR DR. PHIL. WALTHER KLAHN.

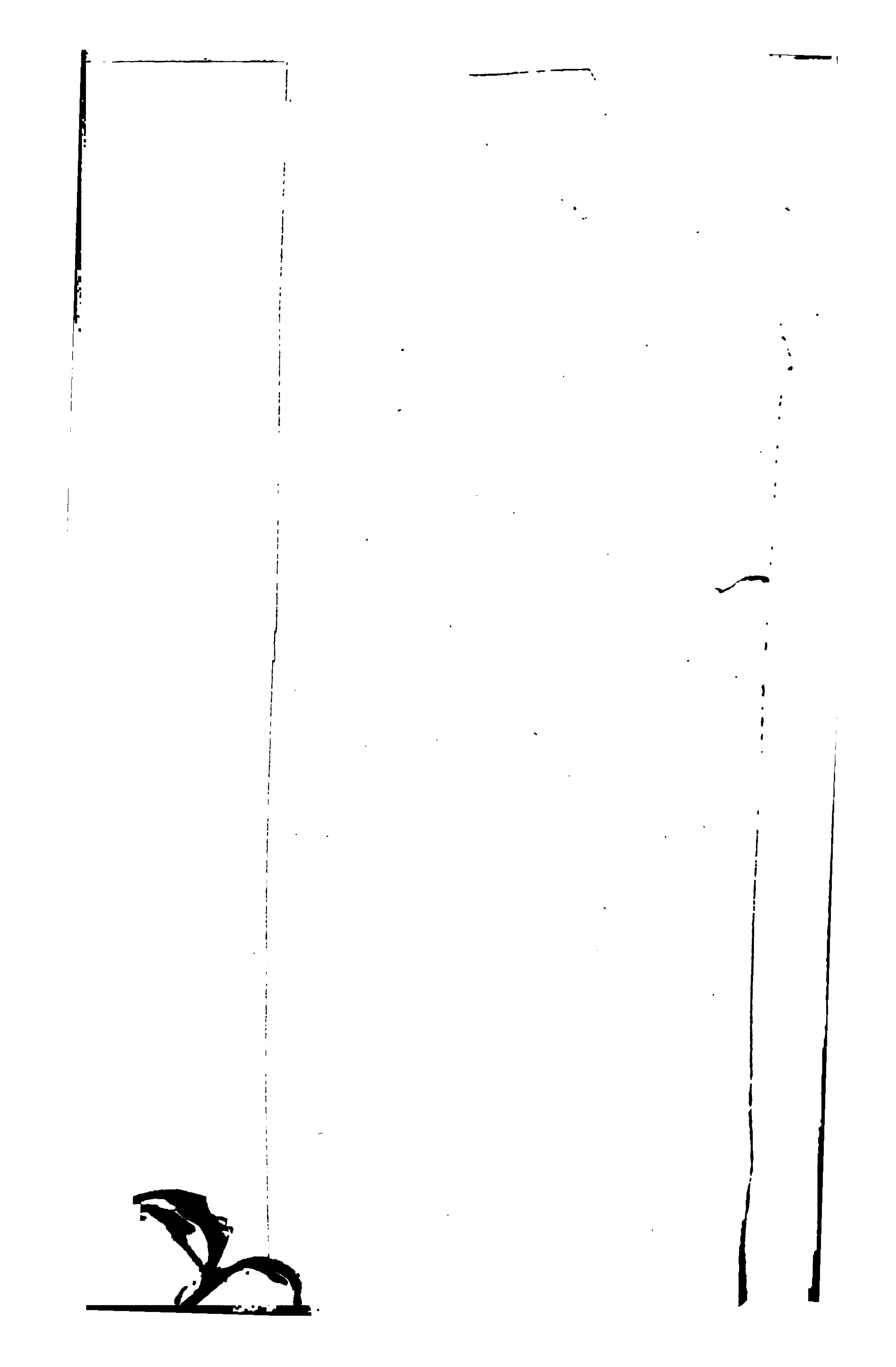
HERR CAND. PHIL. WALTER MEYER.

HERR DR. PHIL. WILHELM EWIG.

KIEL.

DRUCK VON H. FIENCKE.

1899.



ROBERT GREENE'S SELIMUS.

EINE LITTERARHISTORISCHE UNTERSUCHUNG.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE

DER HOHEN PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT

DER

CHRISTIAN-ALBRECHTS-UNIVERSITÄT ZU KIEL

VORGELEGT VON

HUGO GILBERT

AUS HAMBURG.

OPPONENTEN:

HERR DR. PHIL. **WALTHER KLAHN.**
HERR CAND. PHIL. **WALTER MEYER.**
HERR DR. PHIL. **WILHELM EWIG.**

KIEL.

DRUCK VON H. FIENCKE.

1899.

No. 8.

Rektoratsjahr 1899/1900.

Zum Druck genehmigt:

Prof. Dr. **Hasbach,**
z. Zt. Decan.



Meiner lieben Mutter

und

dem Andenken meines Vaters

in Dankbarkeit gewidmet.

I. Die Autorschaft des Selimus.

Alexander Grosart hat das Verdienst, die Tragödie von Selimus zum ersten Male als ein Werk Robert Greene's bezeichnet und dieselbe in seine Ausgabe von Greene's sämmtlichen Werken aufgenommen zu haben.

Grosart wurde zu seinem Vorgehen veranlasst durch die Entdeckung von zwei mit dem Namen R. Greene versehenen Citaten in „Englands Parnassus," die sich in den bisher bekannten Werken des Dichters nicht nachweisen liessen, beide aber in dem anonym überlieferten Drama Selimus vorkommen. Die deutsche Forschung hat von Grosarts Entdeckung selbstverständlich Notiz genommen, doch ist eine gründlichere Prüfung der Frage nach der Verfasserschaft des Dramas, sowie eine eingehendere Untersuchung des in mannigfacher Hinsicht interessanten Litteraturdenkmals bisher noch nicht vorgenommen worden, so dass unter den deutschen Gelehrten zum Mindesten ein Zweifel an der Grosartschen Behauptung bestehen geblieben ist.

In den folgenden Ausführungen soll der Versuch gemacht werden, die Frage nach der Autorschaft des Selimus endgültig zu erledigen und, wenn sich das Drama wirklich als ein Werk Robert Greene's erweist, dasselbe in den Zusammenhang des Lebens und der Werke dieses Dichters einzuordnen.

Der Selimus ist nur ein einziges Mal gedruckt worden.*

---

* Anmerkung: Betreffs ausführlicherer Einzelheiten der Druckgeschichte des Selimus verweise ich auf Grosarts Einleitung zu seiner Separat-Ausgabe des Selimus in den „Temple Dramatists" (London J. M. Dent u. Co. 1898) pag. V—VII. Grosarts Angaben bezügl. dieses Punktes sind, wie ich durch selbständige Nachprüfung im Brit. Mus. u. i. d. Dyce Library des South Kensington Mus. festgestellt habe, richtig.

Das Titelblatt lautet:

The
first part of the Tra-
gical raigne of Selimus, sometime Empe-
rour of the Turkes, and grandfather to him
that now raigneth.
Wherein is showne how hee most unnaturally
raised warres against his owne father Baiazet, and pre-
uailing therein, in the end caused him to
be poysoned.
Also with the murthering of his two brethren,
Corcut and Acomat.
As it was playd by the Queenes Maiesties
Players.

London
Printed by Thomas Creede, dwelling in Thames
Streete at the signe of the Kathren wheele,
neare the olde Swanne
1594.

Dieses Titelblatt ist in mehrfacher Hinsicht interessant. Der Drucker des Selimus, Thomas Creede ist derselbe, der auch Greene's Alphonsus (1599), Greene's James IV (1598) und Greene-Lodge's Looking-Glasse (1594) gedruckt hat.

Die Bemerkung „as it was playd by the Queenes Maiesties Players" sagt uns, dass der Selimus aufgeführt worden ist von derjenigen Truppe, die ursprünglich das Monopol für die Aufführung der Greene'schen Dramen inne hatte.

Der Titel des Stückes selbst enthält einen historischen Schnitzer:

Der Held des Dramas kann unmöglich der „grandfather" des Herrschers gewesen sein, der, wie das Titelblatt sagt, „now raigneth." Ob wir das „now" auf das Druckjahr 1594 oder auf den eine Reihe von Jahren vorausliegenden Zeitpunkt der Entstehung des Dramas beziehen, ist gleich-



gültig: Murad III regierte von 1574—1595; er war der Nachfolger seines Vaters Selimus II, der die Herrschaft von 1566—1574 inne hatte; diesem war sein Vater Suleiman II voran gegangen (1520—1566); und erst dessen Vater, also Murads Urgrossvater ist der Held unseres Dramas, Selimus I, der von 1512—1520 Sultan war.

Wen wir für den Titel des Stückes, wie er vorliegt, verantwortlich machen sollen, ob den Dichter, oder den Drucker, wissen wir nicht; die absurde Behauptung aber, dass die Bemerkung „grandfather to him that now raigneth" auf eine Abfassung des Dramas vor 1574 schliessen lasse, wird wohl Niemand, der den Selimus auch nur einmal gelesen hat, wagen. —

Grosart gründete seine Behauptung, Robert Greene sei der Verfasser des Selimus auf folgende zwei mit Greene's Namen versehene Citate in „England's Parnassus":

1. Engl. Parn. Neudruck v. Collier, pag. 66.
   „He that will stop the brook, must then begin
   When Summers heat hath dried up his spring,
   And when his pittering streams are low and thin;
   For let the Winter aid unto him bring,
   He grows to be of watery floods the king,
   And though you dam him up with lofty ranks,
   Yet will he quickly overflow his banks."
2. Engl. Parn. Neudr. v. Collier, pag. 186.
   „Too true that tyrant Dionysius
   Did picture out the image of a king,
   When Damocles was placed in his throne,
   And o'er his head a threat'ning sword did hang,
   Fastned up only by a horse's hair."

Collier vermag diese beiden Citate in Greene's Werken nicht nachzuweisen. Grosart hat sie nachgewiesen im Selimus, u. zw. No. 1: Sel. 503—509; No. 2: Sel. 853—857.*

*** Anmerkung: Hier und im Folgenden citiere ich Selimusstellen stets nach der leicht zugänglichen Sonder-Ausgabe von Grosart in den „Temple Dramastists." — Der Abdruck in der grossen Greene-Ausgabe**

Bei einer genauen Durchsicht von „England's Parnassus" fand ich zu den von Grosart entdeckten folgende vier Citate aus dem Selimus hinzu, die ebenfalls sämmtlich mit dem Namen R. Greene versehen sind:

3. Engl. Parn. Neudr. v. Collier, pag. 106.

„Whom feare constraines praise their prince's deeds,
That fear eternal hatred in them feeds."

Collier giebt keinen Nachweis dieser Stelle in Greene's Werken. Die Verse finden sich Sel. 1389–90.

4. Engl. Parn. Neudr. v. Collier, pag. 152:

„Hate is peculiar to a princes state."

5. Engl. Parn. Neudr. v. Collier, pag. 184:

„He knowes not, what it is to be a king,
That thinks a sceptre is a pleasant thing."

Collier bemerkt zu den beiden zuletzt angeführten Stellen: „Greene, James IV." Es ist mir trotz mehrfachen aufmerksamen Lesens nicht gelungen, weder die eine noch die andere Stelle in James IV aufzufinden, so dass wir wohl einen Irrtum Colliers annehmen müssen. Dagegen finden sich die angeführten Verse abermals im Selimus, und zwar No. 4: Sel. 1396, No. 5: Sel. 39—40.

6. Engl. Parn. Neudr. v. Collier, pag. 577.

„The Phoenix gazeth on the sunnes bright beames,
The Echinacis swims against the streames."

Collier glaubt diese Stelle in Orlando Furioso nachweisen zu können; er muss sich jedoch abermals geirrt haben, denn im Orlando kommt die Stelle nicht vor, wohl

---

Grosart's [Huth Library, 1881—83 ist unvollständig, da 1. ein ganzes Blatt der Quarto einfach übersehen worden ist und damit volle 70 Verse ausgefallen sind; (dieser fehlenden Partie entsprechen in der revidierten Sonder-Ausgabe die Zeilen 100—171); 2. zwei weitere Zeilen übersehen worden sind, die in der Sonderausgabe Z. 645—646 eingefügt sind. —

Die übrigen Dramen Greene's citiere ich nach der ebenfalls leicht zugänglichen Ausgabe von Dyce: The Dramatic and Poetical Works of Robert Greene and George Peele. London, George Routledge and Sons, ohne Jahr. Die Prosawerke Greene's citiere ich nach Grosarts Ausgabe: The Life und Complete Works of R. G. Huth Library. 1881–83.

aber stehen auch diese Verse wörtlich im Selimus, u. zw. Sel. 457 f.

Aus den angeführten sechs Citaten geht hervor, dass der Selimus dem Sammler der Anthologie „England's Parnassus" als ein Werk Robert Greene's bekannt gewesen ist.

Die Möglichkeit, dass dieser Sammler sich geirrt habe, wenn er Greene als den Verfasser des Selimus bezeichnete, mussten wir vielleicht zugeben, solange wir nur zwei Citate zur Verfügung hatten, welche auf diese Greene'sche Autorschaft schliesen liessen. Die Wahrscheinlichkeit aber, dass der Sammler von „England's Parnassus" Recht hat mit seiner Behauptung, wächst andrerseits mit jedem weiteren Selimus-Citat, das wir unter Greene's Namen in „England's Parnassus" finden und erreicht mit der stattlichen Anzahl von sechs Citaten, die wir nunmehr gefunden haben, fast den Grad der Gewissheit.

Ein wie ausgezeichneter Kenner der Litteratur der Sammler der Anthologie E. P. gewesen ist, wie zuverlässig seine Citate im Allgemeinen sind, ist erst recht deutlich geworden, seit Collier sich der Mühe unterzogen hat, die einzelnen Stellen in den Werken der Autoren, denen sie zugeschrieben wurden, genau zu belegen. Dass sich der Sammler hier und da in seinen Angaben geirrt hat geht aus Colliers Nachprüfung derselben allerdings hervor. Aber die Zahl der Fälle in denen ein Irrtum in E. P. vorliegt, ist verschwindend gering gegenüber der Zahl der Fälle in denen die Angaben richtig sind. Dass Collier selbst in seiner Nachweisung zuweilen etwas flüchtig zu Werke gegangen sein muss, haben wir oben leider in drei Fällen zu constatieren Gelegenheit gehabt.

Ich möchte daran erinnern, dass man nicht gezögert hat, auf eine einzige Stelle in E. P. hin das Drama The Battle of Alcazar als ein Werk Robert Peele's zu bezeichnen; für die Greene'sche Autorschaft des Selimus aber haben wir sechs Zeugnisse.

Immerhin werden diese Zeugnisse an Kraft nur gewinnen, wenn es uns gelingt, die Geistesverwandtschaft des Selimus mit Greene's anerkannten Dramen zu erweisen und bei

genauerem Zusehen Greene's Dichterphysiognomie in dem Drama zu erblicken.

Um aber unsern Blick für die Erkenntnis dieser Dichterphysiognomie Greene's klar und scharf zu machen, müssen wir zunächst sauber abscheiden von dem Drama, was nicht des Dichters Werk ist, d. h. vor Allem alles Stoffliche, was ihm von aussen geboten wurde. — Das soll uns die Quellenuntersuchung leisten.

II. Die Quellenfrage.

Wir sind in Bezug auf die Quellenfrage beim Selimus glücklicher daran, als bei den meisten Dramen Greene's.

Bei einer aufmerksamen Durchmusterung der im Britischen Museum vorhandenen Türkenchroniken des 16. Jahrhunderts habe ich die Quelle unsres Dramas gefunden in des Paulus Jovius rerum Turcicarum Commentarius ad invictissimum Caesarem Carolum V. imperatorem Augustum.*

Dafür, dass Greene den Paulus Jovius gekannt hat, haben wir sein eigenes ausdrückliches Zeugnis. In seinem Prosa-Tractat: „Farewell to Follie," ed. Grosart pag. 337 lesen wir: „Mulcasses king of Thunis was so drowned in pleasure and delight of superfluous banketting, that in the midst of his miseries, when the Emperour Charles had

---

*Anmerkung: Die Anregung zu einer systematischen Nachforschung nach der Quelle des Selimus gab mir Herr Professor Schick-München, indem er mich hinwies auf die ausführliche Türkengeschichte von Richard Knolles. [The Generall Historie of the Turkes from the first beginning ..... London 1603. Brit. Mus. Cat. 9135 h. 1]. In der Vorrede zu diesem Werke stellt Knolles eine Liste von nicht weniger als 43 Türkenchroniken etc. zusammen, die er für seine Darstellung benutzt hatte. An der Hand dieser Liste habe ich meine Suche nach der Quelle des Selimus angestellt.

Für den gegebenen freundlichen Hinweis möchte ich Herrn Professor Schick an dieser Stelle meinen herzlichen Dank aussprechen.



forsaken him and left him of a king almost the outcast of the world, yet as Paulus Jovius rehearseth, he spent a hundred crowns upon the dressing of a peacocke, whereat his musicians playing, he covered his eyes to reap the greater content" etc. . . . .

Weiterhin haben wir ein ausdrückliches Zeugnis Greene's, dass er sich mit der türkischen Geschichte befasst hat. In „the Royal Exchange," ed. Grosart pag. 254 sagt er: „We reade in the Chronicles of the wars of the Turkes that amongst all the orders in his Armie, the Turke doth use to give great pay to his Jannissaries, by that meanes to make them both hardie and faithful. For in his warres against Cassanus the Souldan" . . . . .

Die Frage, ob Greene die Quelle im italienischen Original oder in lateinischer Übersetzung, oder gar in der 1546 zu London erschienenen englischen Fassung [A shorte treatise upon the Turkes chronicles . . . . Drawne out of the Italyan tong into Latyne, by F. Niger Bassianates, and translated out of Latyne into Englysch by P. Ashton, London 1546. Brit. Mus. Cat. 280 b 36] benutzt hat, ist ja nicht gerade von grundlegender Wichtigkeit, lässt sich aber m. E. ohne Schwierigkeit entscheiden.

Die englische Übersetzung ist jedenfalls nicht benutzt worden, da sie die im Original berichteten und vom Dramatiker benutzten Thatsachen nur im Auszuge bietet und die Eigennamen in ganz verstümmelter Form überliefert. Es bleiben also für die Entscheidung nur das italienische Original und die lateinische Übersetzung übrig. Da diese Beiden inhaltlich völlig zusammenfallen, haben wir als Kriterium nur die Eigennamen. Wenn wir nun bemerken, das sämtliche Namen des Dramas zn der lateinischen Fassung ebensogut, wie zu der italienischen, viele Namen aber zu der lateinischen Fassung besser stimmen, so werden wir uns unbedenklich für diese entscheiden können. Einige wenige Beispiele mögen genügen: das Drama bietet folgende Namensformen: Caraguis Bassa, Hali Bassa, Hungaria, Ciurlu, Iconium, Byzantium, Bostangi Bassa; die lateinische Fassung: Caraguis Bassa, Hali Bassa, Hungeria, Ciurlum, Iconium,

Byzantium, Bostangi Bassa; das italienische Original: Cargius Bassa (sic!), Ali Bassa, Ungheria, Byzanzio, Ciorlu, Iconio, Bustangi Bassa. Vielleicht könnte schon der Name des Titelhelden Selimus allein ausschlaggebend sein. Und endlich: Hätte Greene die Schriften des italienischen Historikers in der Ursprache vor sich gehabt, so wäre es doch sehr auffallend und unverständlich, dass er ihren Verfasser an der oben angeführten Stelle „Paulus Jovius" nennt und ihm nicht seinen echten, italienischen Namen Paolo Giovio liess.

Um nun die Vergleichung des Dramas mit der Quelle und die Übersicht über die sich anschliessende Besprechung zu erleichtern, schicke ich dem Abdruck der Quelle eine Inhaltsangabe des Dramas voraus.

Eine Akteinteilung besitzt der Selimus nicht; am ungezwungensten teilen wir das Drama für unsere Betrachtung in drei Hauptabschnitte:

I. Lange Exposition. Erster unglücklicher Staatsstreich des Selimus. Sel. 1—726.

II. Acomats Thronaspirationen; seine Zurückweisung; seine Greuelthaten, die zur Rückberufung des Selimus führen. Sel. 727—1535.

III. Zweiter glücklicher Staatsstreich des Selimus; seine Greuelthaten. Sel. 1536—2563.

Das Drama wird eröffnet durch einen langen Monolog des alten, gichtgeplagten Sultans Bajazet; derselbe enthält im Wesentlichen die Exposition. Bajazet ist in schweren Sorgen: Der persische Sophi Ismael hat ihm einen grossen Teil seines Landes entrissen; zwei seiner Feldherrn, Caraguis Bassa und Hali Bassa sind im Kampfe gegen ihn besiegt und getötet worden. Der Tartarenfürst Ramir-Chan hat ihn mit Krieg überzogen; in diesem Kriege ist sein Lieblingssohn Alemshae gefallen. Endlich haben die Christen verschiedene Siege über ihn erfochten, sich seiner Grenzgarnisonen bemächtigt und ihm einen schimpflichen Frieden aufgezwungen. Aber schlimmer noch als das Unglück des Staates drückt den Sultan die häusliche Sorge.

Bajazet hat drei Söhne. Alle erheben Anspruch auf

die Krone. Von Rechtswegen gebührt sie Corcut, dem Aeltesten, der in Magnesia ein zurückgezogenes Philosophenleben führt. Bajazet aber möchte die Herrschaft seinem zweiten Sohne Acomat, dem Statthalter von Amasia überlassen, weil dieser sein besonderer Liebling ist; aber er ahnt die Schwierigkeiten der Ausführung dieser Absicht: denn die Sympathieen des Volkes und der Janitscharen gehören ausschliesslich seinem jüngsten Sohne Selimus, dem Statthalter von Trapezunt. Dieser ist eine straffe, kriegerische Natur und berechtigt allein unter seinen Brüdern zu zuversichtlichen Hoffnungen auf eine männlich-kräftige Regierung.

Nachdem Bajazet seinen [120 Zeilen langen] Monolog beendet hat, treten seine obersten Hofbeamten Cherseoli und Mustapha ein und versichern ihn ihrer unwandelbaren Treue. Bajazet teilt ihnen seine eben monologisch dargelegten Befürchtungen wegen der Thronfolge in etwas kürzerer Fassung mit. Er wird unterbrochen durch die Ankunft eines von Selimus gesandten Boten. Dieser meldet, dass Selimus ein Bündniss mit dem Tartarenfürsten Ramir-Chan, Bajazets verhasstem Feinde, geschlossen und dessen Tochter zur Frau genommen habe. Bajazet gerät ausser sich; seine Ratgeber suchen ihn zu beruhigen und die Handlungsweise des Selimus zu entschuldigen. Da kommt ein zweiter Bote und meldet, dass Selimus mit 2000 Tartaren und seiner eigenen, türkischen Armee vor den Thoren sei, worüber Bajazet in noch grössere Erregung gerät.

Der Schauplatz wechselt.

Selimus tritt auf und setzt in einem pathetischen Monologe, der denjenigen Bajazets an Länge noch übertrifft [151 Verse], seine Pläne auseinander. Sein einziges heisses Streben geht auf die Erringung der Krone; da er sie als jüngster Sohn auf rechtlichem Wege nie erlangen kann, ist er entschlossen, vor keiner Gewaltthat, die ihn zu seinem Ziele verhelfen kann, zurückzuscheuen.

Bajazet scheint ihm alt und zur Regierung fernerhin nicht mehr tauglich; ihn umzubringen sei ein gutes Werk, zumal ihn der Tod auch von seiner Gicht erlösen würde. Je eher aber und entschlossener gehandelt würde, desto mehr

Aussicht auf Erfolg sei vorhanden. Selimus schickt also noch einen Boten an den Hof mit der Meldung, die Sehnsucht triebe ihn, seinen alten Vater wiederzusehen und seine ehrwürdigen Hände zu küssen; die mitgebrachte Armee solle einem Rachezuge gegen die Christen dienen; um aber gegen diese erfolgreicher vorgehen zu können, bäte er um die Statthalterschaft in einer an das christliche Gebiet grenzenden Provinz. Der Bote gelangt vor Bajazet. Bajazet durchschaut natürlich die wahre Absicht seines Sohnes sofort, verleiht ihm aber, um ihn nicht argwöhnisch zu machen, die Herrschaft über Samandria und lässt ihm ein kostbares Geschenk (Gold, Perlen, Pferde) bringen. Die erbetene Audienz dagegen schlägt er rund ab. Auf Anraten Mustaphas beschliesst er, sofort von Adrianopel aufzubrechen und sich in Constantinopel in Sicherheit zu bringen, um zu verhindern, dass Selimus ihm zuvorkomme und sich selber zum Herrn der Hauptstadt mache. Über den Bescheid des zurückgekehrten Boten gerät Selimus in Wut, der er in einem Monologe Luft macht. Er ist jetzt zur sofortigen Eröffnung der Feindseligkeiten entschlossen. Die folgenden Auftritte führen die feindliche Begegnung und den Kampf zwischen Selimus und Bajazet vor. Den Schauplatz haben wir uns, wie aus einem späteren Auftritte hervorgeht, bei dem Orte Chiurlu (auf dem halben Wege von Adrianopel nach Constantinopel) zu denken. In der Schlacht wird Selimus besiegt und wendet sich nach einem kurzen Abgangs-Monologe zur Flucht zu seinem Schwiegervater Ramir-Chan. Auf Bajazets Seite fällt Cherseoli unter den Händen des Tartarenhäuptlings Ottrante, der einst Alemshae erschlagen hat; doch wird dieser sofort gefangen genommen und dem Henker überliefert. Damit schliesst der erste Haupt-Abschnitt der Handlung.

In dem zweiten, gleichlangen Abschnitte tritt der Titelheld des Dramas überhaupt nicht auf; im Vordergrund der Handlung steht jetzt Acomat.

Wie Bajazet und Selimus führt er sich mit einem langen Monologe ein, der nur durch einige nichtssagende Repliken seiner Vertrauten, des Vizier und Regans unter-

brochen wird. Acomat hat von seines Bruders Selimus Empörung, Niederlage und Flucht gehört und hält den Zeitpunkt für geeignet, selbst ans Ruder des Staatsschiffes zu gelangen; er beschliesst zunächst nach Constantinopel zu marschieren und die Gesinnung Bajazets auszuforschen. Die Janitscharen hofft er durch Bestechungen auf seine Seite zu bringen. Die nächsten Scenen spielen in Constantinopel. Bajazet klagt abermals vor seinen Würdenträgern über die schwere Bürde der Herrschaft und über seine Söhne und legt sich für eine Weile zum Schlafen nieder. Die Hofbeamten Mustapha, Hali Bassa und Cali Bassa bleiben auf der Bühne und geben ihre Ansichten über die Thronfolge kund. Sie Alle wollen treu zu Bajazet stehen, solange er lebt. Nach seinem Tode aber soll nur Selimus die Krone tragen, weil er allein zur Herrschaft befähigt ist, während der Weichling Acomat und der Philosoph Corcut ganz ungeeignet dazu erscheinen. Bajazet erwacht aus seinem Schlummer. Es kommt ein Bote mit einem Briefe von Acomat, worin dieser Bajazet bittet, ihm die Herrschaft, einem früheren Versprechen gemäss, noch zu seinen Lebzeiten abzutreten. Bajazet, der langen, sorgenreichen Regierung überdrüssig, ist eben entschlossen, dem Wunsche des Lieblingssohnes zu willfahren, als ein zweiter Bote einen Brief von Corcut überbringt, worin dieser sein gutes Recht des Aeltesten geltend macht, aber erklärt, erst nach Bajazets Tode die Herrschaft antreten zu wollen. Bajazet kämpft einen Kampf zwischen Neigung und Rechtsgefühl und fragt die Würdenträger um ihren Rat; diese überreden den schwächlichen Greis gar schnell, die Regierung bis zu seinem Abscheiden selbst in Händen zu behalten. Acomat gerät über seine Abweisung in ungeheure Wut und beschliesst, wie vorher Selimus, mit Gewalt zu erringen, was er auf friedlichem Wege nicht erlangen kann. Er will zunächst Natolia erobern und seine Rache an Bajazets Enkel Mahomet, des verstorbenen Alemshae aeltestem Sohne kühlen. Die nächsten Scenen spielen unter den Mauern von Natolia. Acomat fordert Übergabe der Stadt; diese wird verweigert. Es folgt Erstürmung der Mauern und Sieg Acomats. Ma-

homet wird zu einem grausamen Tode abgeführt, seine Schwester Zonara vor den Augen der Zuschauer erdrosselt, zum Schluss der Befehl zur Plünderung der Stadt und zu einem erbarmungslosen Blutbad unter den Bürgern erteilt. —

Wieder wird der Schauplatz nach Byzanz verlegt. Der Belierbey von Natolia, der mit einigen Soldaten aus der Stadt entkommen ist, wird schwerverwundet in einer Sänfte vor Bajazet getragen. Er überbringt in zwei Särgen die Leichen der beiden Enkelkinder des Sultans, berichtet mit seiner letzten Kraft von den grausigen Vorgängen in Natolia und stirbt.

Bajazet wünscht den schwersten Fluch des Himmels auf seinen verbrecherischen Sohn herab, will aber noch ein letztes Mal versuchen ihn durch Güte zur Besinnung zu bringen und schickt seinen Vertrauten Aga zu Acomat ab. Durch Aga's Ankunft und Vorwürfe aber wird Acomats Zorn so gereizt, dass er dem Gesandten Bajazets beide Augen ausstechen und beide Hände abhauen lässt. In so verstümmeltem Zustande kehrt Aga zu Bajazet zurück. Bajazet jammert über die unmenschliche Grausamkeit seines Sohnes. Mustapha aber rät energisch zum Kriege gegen Acomat; und da der Heerführer nach alter Satzung ein Prinz des ottomanischen Hauses sein muss, so schlägt er, da Niemand anders übrig bleibt, Selimus zu diesem Posten vor und bittet Bajazet, ihm sein früheres Vergehen zu verzeihen. Bajazet befiehlt die Absendung eines Boten an Selimus.

Damit treten wir in den dritten Abschnitt des Dramas ein, in welchem wieder Selimus die führende Rolle spielt.

Selimus empfängt das Schreiben Bajazets; nach einigem misstrauischen Schwanken wegen der möglichen Unaufrichtigkeit der angebotenen Versöhnung entschliesst er sich sein Glück von Neuem zu versuchen Er wirft sich Bajazet zu Füssen, erhält sofort Verzeihung aller früheren Sünden und wird zum Oberbefehlshaber der Truppen ernannt. Sowie er abgetreten ist, rufen ihn hinter der Bühne die Janitscharen zum „Kaiser der Türken“ aus. Mustapha stürzt herein und meldet die Thatsache. Sinam verlangt von Bajazet

unter Androhung sofortiger Niedermetzelung Bestätigung der von den Soldaten getroffenen Herrscher-Wahl. Bajazet tritt seine Herrschaft notgedrungen an Selimus ab und beschliesst, den Rest seiner Tage mit Aga friedlich in Dimoticum zu verleben.

Selimus gönnt ihm aber nicht einmal mehr das nackte Leben; er schickt nach Abraham, einem jüdischen Arzte, der ihm einen Gifttrank mischen soll. Hali und Cali werden beauftragt in Magnesia einzufallen und Corcut unschädlich zu machen. Der Jude tritt auf und erhält den Befehl Bajazet mittelst des Gifttrankes aus dem Wege zu räumen. — Bajazet und Aga erscheinen und machen ihrem Schmerz und ihrem Zorn in langen Klagen und Flüchen Luft. Abraham gesellt sich zu ihnen und bietet den Gifttrank als Arzenei für ihre Seelenqualen an. Bajazet heisst ihn zuerst selbst kosten. Abraham kann diesem Befehle nicht gut ausweichen, ohne Verdacht zu erregen; er überlegt sich schnell, dass er ja auch schon fast so alt sei wie Bajazet und ohnehin nicht mehr lange zu leben habe, und trinkt ohne Widerrede vom Giftbecher. Dann trinken Bajazet und Aga. Nacheinander sterben alle Drei. —

Die nächste Scene haben wir uns bei Smyrna zu denken. Bullithrumble, ein Hirt, hält einen burlesken Monolog über sein eheliches Kreuz. Corcut und sein Page, als „mourners" verkleidet, nähern sich ihm; sie sind vor Hali's und Cali's Reiterschaaren von Magnesia hierher geflohen und wollen an der Küste ein Schiff besteigen, das sie nach Rhodus in Sicherheit bringen soll. Bullithrumble hält sie für Räuber und will davonlaufen; als Corcut ihn aber in demütigen Worten um etwas Brot bittet, erklärt er sich bereit, sie als Schafhüter in seinen Dienst zu nehmen. Der Page stiehlt sich davon, um seinen Herrn zu verraten. Wieder wechselt der Schauplatz. Der Hof ist versammelt zur Leichenfeier für Bajazet und Aga. Selimus hält seinem Vater eine feierliche Grabrede. Scenenwechsel nach 30 Versen. Der verräterische Page führt Hali zu Corcut; dieser wird gefangen genommen. Bullithrumble macht sich aus dem Staube. Corcut wird vor Selimus geführt und erdrosselt, nachdem er dem verbrecherischen Bruder noch

eine lange Sündenpredigt gehalten hat. Der verräterische Page wird zum Hungertode verdammt. Sinam erhält den Befehl, die Stadt Amasia, die von Acomats Gattin verteidigt wird, zu belagern. Selimus selbst will die Söhne Acomats, Amurath und Aladin, die zur Verstärkung der Streitkräfte ihrer Mutter auf Amasia marschieren, unschädlich machen. Mustapha soll in Byzanz zurückbleiben. — Mustapha wird von Mitleid über die grausame Vernichtung des ganzen Ottomanischen Hauses ergriffen und schickt einen Boten an Aladin und Amurath, der sie vor Selimus warnen soll. Seine Gattin Solyma, die Schwester des Selimus, versucht vergebens ihn zur Flucht in ein fernes Land zu bereden, da sie einen unheilkündenden Traum gehabt hat und für sein Leben bangt. Der von Mustapha abgesandte Bote übermittelt den Söhnen Acomats Mustaphas Warnung. Amurath beschliesst nach Ägypten, Aladin nach Persien zu entfliehen. Selimus hört von ihrer Flucht. Mustapha und Solyma werden vor ihn gebracht und wegen ihrer Beihilfe erdrosselt. Scenenwechsel. — Acomat begrüsst den mächtigen Tonombey, der ihm aus Ägypten zu Hilfe gekommen ist. In der nächsten Scene sehen wir Selimus vor Amasia. Kurze Unterhandlung. Sturm gegen die Mauern. Gefangennahme der Königin. Darauf Zusammenstoss zwischen Selimus und Acomat. Kampfscene. Tonombey berichtet in einem kurzen Monolog über den Ausgang der Schlacht und entflieht. Schlussscene: Sinam wird zum Belierbey von Natolia gemacht; Acomat wird erdrosselt. Selimus hält einen Schlussmonolog: er beschliesst den Winter über zu ruhen und dann Rache zu nehmen an den Bundesgenossen Acomats, den Persern und Ägyptern. —

Dem Drama geht voraus ein Prolog von 14 Versen, in welchem die Zuschauer mit dem Hauptinhalt bekannt gemacht werden; am Schlusse des Dramas kündet der Dichter in einem Epiloge von 7 Versen einen zweiten Teil des Dramas an.

Pauli Jovii Episcopi Nucerini Turcicarum Rerum Commentarius (B. M. Cat. 1313a. 14). —

Porro Bajazetes, iam senex et podagrosus effectus, omissis bellis, incumbere quieti ac philosophiae coepit praesertim vero doctrinae Averrois, qua summopere delectabatur, simulque eodem tempore Constantinopolitana moenia instauravit, quae terrae motu majori ex parte collapsa fuerant, id quod rerum, quae Ottomanicae familiae postmodum accidere, certum prodigium fuit.

Enimvero dum huiusmodi pace Bajazetes frueretur, Hismael Sophi ex Usumcassani filia progenitus apud Persas magnus evasit, etenim Mahometanam legem novis expositionibus interpretatus, novam itidem religionem introduxerat, atque ea via Persiae regnum occupaverat. Et fama quidem huius juvenis, qui Orientem jam subegerat, tanta erat, ut eius sectae duces, in Natoliam usque procurrentes, omnia tumultibus replerent. Tumultuarium quidem Persae exercitum, sed cotidie magis excrescentem habebant, adeo ut tandem etiam cum Carague Bassa conserere manus ausi sint, ac victoriam adepti, ipsum prope Cruciam civitatem palo suffixerint. Post Caraguem Halis Bassa valido exercitu statim Persas insecutus est, quumque iam eos, non ut eunuchus, sed ut fortissimus miles pugnans pene perdidisset, in ipsa victoria occubuit.

Sub idem tempus minimus Bajazetis filius, nomine Selimus, nova moliri coepit, nam e suo Trapezuntino Saniacatu Bapham profectus cum Tartarorum Principe foedus iniit, accepta in uxorem eius filia, sicque Turcarum ac Tartarorum simul exercitu comparato, prope Valachiae Cheliam Danubium trajecit, alium Saniacatum fidei Mahometanae inimicis viciniorem a patre se desiderare affirmans, quo virtutem propriam ostendere, seque in armis exercere commodius valeret, simul ne Acomathi fratri adeo vicinus foret, quo cum eo de Amasiae finibus iam contendebat. Interim Adrianopolim, ubi erat pater, propinquans, nuntios subinde praemittebat, qui patri indicarent, ipsum in hoc accedere, ut paternam manum oscularetur, quandoquidem patrem a pluribus annis non vidisset. Bajazetes autem astutus alioqui senex, qui ingenium filii ac naturam imperii avidissimam optime norat, Samandriae Saniacatum Bel-

grado Ungariae propinquum illico ei concessit, missisque pecuniis, vestibus, equis ac servis, pulcherrimo munere filium donavit, ac respondit, non opus esse ut tunc res erant, eum ad deosculandam manum accedere; vehementer enim timebat ne collectis in unum Janizaris imperium usurparet, sicuti demum fecit.

Enimvero Selimus fortis ac liberalis et supra modum belli cupidus, pacisque inimicus Janizaris videbatur, quibus de causis milites omnes magis eum diligebant, quam aut Acomathem, qui in Amasiae et Cappadociae Saniacatu voluptatibus potius, quam bellis incumbebat, aut Corcutum, qui in Magnesia Rhodio littori vicinus, Philosophiae ac Mahometanae legis theologiae operam dabat, quae studia, cum in utroque parum militibus probarentur, in causa erant, ut Selimo magis faverent.

Interea Selimus ipse una cum exercitu jam Adrianopolim vicinus, aiebat, se omnino patrem invisere velle, sed Bajazetes eo minime expectato, Constantinopolim versus iter arripuit, ne videlicet civitas imperii totius caput a Selimo praeoccuparetur. Jamque Ciorlum, qui locus Constantinopolim et Adrianopolim aequis fere spaciis dirimit, Bajazetes pervenerat, quum ecce Tartari atque aliae Selimi turmae per planiciem sparsae Bajazetis impedimenta ac milites sine ordine incedentes, adorti sunt. Quam ob causam Bajazetes e curru, quo ob podagram vehebatur, iniquo filio effusis lachrymis male precatus, sese militibus commendavit, orationemque adeo luculentam habuit, ut Janizari, quamvis Selimum summopere amarent, optarentque, ut Bajazetes ipsum principem constitueret,. non potuerint, quod debebant, non praestare, sicque Portae equitibus coniuncti, Tartaros omnes subito prostravere, Selimus autem ipse acriter pugnando vulneratus, cuiusdam equi spadicis, qui optimus erat, beneficio Varnam pervenit, ubi cum navem conscendisset, ad Tartarum principem socerum suum tandem se contulit.

Verum enim Bajazetes veritus, ne post mortem suam Selimus inquieti ac feri animi iuvenis, Janizarorum favore legitimam regni successionem impediret, Acomathi primogenito indicavit, velle se vita adhuc superstite imperium

ei renunciare. Igitur Acomathes, ubi Selimum fratrem suum a patre fugatum audivit, occasionem inde Constantinopolim veniendi accepit. Jamque Scutarum veteribus Chalcedonem vocatum et contra Constantinopolim situm, eo animo pervenerat, ut princeps ab omnibus consalutaretur.

Verum eius adventus Janizaris, Selimo faventibus ita displicuit, ut affirmarint se neutiquam permissuros, ut vivente adhuc Bajazete, rerum alter potiretur, praesertim cum veram ac debitam imperii successionem, quotiescumque principem mori contingeret, non essent impedituri.

Ac haec aiebant, fidelitatem suam omnibus iam satis esse perspectam, praeterea sua se Portae vetera privilegia amittere nolle asserebant, quibus in principis morte Judaeos et Christianos depraedari permissum, atque huiusmodi crimine iuramento novi principis condonari solitum erat. Ad summam,, verba haec atque hi tumultus Janizarorum tantum potuere, ut bonus senex quadam etiam dominandi usque ad mortem dulcedine ductus, miserit, qui dicerent Acomathi nullam deesse rationem, qua princeps creari posset, debere igitur eum in Amasiam reverti, quousque tandem melior occasio desiderii communis exequendi esset oblata.

Acomathes vero tali nuncio turbatus, odium in patrem, de rebus suis inconsiderate desperans, statim concepit, ac Natoliam occupare proposuit, ut post mortem patris, huius provinciae viribus adjutus imperium accipere atque adversarios punire posset. Ergo exercitu coacto, quam plurima loca subiugavit. Alemsciachi Bajazetis primogeniti, multis ante annis defuncti filium, qui Iconium nobilissimam civitatem possidebat, regno expulit. Denique tamquam patri penitus rebellis omnibus inimicabatur, qui suis consiliis opponere se auderent. Quin quod majus est, patris etiam oratori nasum atque auriculas abscidit. Quo scelere Janizari commoti, exclamare coeperunt, Acomathem veluti proditorem ac parricidam esse puniendum. Sed et Bajazetes maxima in Acomathem indignatione concepta, exercitum, ut in Natoliam traiceret, parari iussit. Verum Bassae omnes ac Belerbeij, praeterea et Janizarorum Aga, se contra Ottomanium sanguinem ituros omnino recusabant, nisi a Principe

aliquo ex eodem sanguine progenito ducerentur. Obtinebant tunc apud Bajazetem summam autoritatem Cherseolus Bassa, Latici Ducis origine Graeci filius Principis gener ac Mustapha Bassa qui simul etiam Visirus erat, nimirum is qui Romam ad Innocentium Papam orator venit, ac ferrum lanceae, quae latus Domini nostri Jesu Christi aperuit, ad nos detulit. Igitur ii duo Bajazeti suaserunt, ut Selimum, condonata culpa, ad se vocaret, atque eum ipsum contra Acomathem mitteret, rem enim non nisi optime successuram arbitrabantur, etiam si Selimus succubuisset, quando in quemquumque eventum inclinasset fortuna, scelesti se mutuo castigassent. Placuit Bajazeti consilium, etenim quia senex atque infirmus erat in Asiam per se traicere, Selimo in Europa relicto non audebat, illud praecipue timens, ne sei pso atque exercitu absente, Selimus imperium occuparet.

Postquam igitur in eam sententiam pedibus itum est, Baiazetes manu propria ad Selimum scripsit, ut ad Portam accederet. Porro Corcutus tertius Bajazetis filius ab amicis hac de re certior factus eodem ipso tempore ex Phocaea triremibus Constantinopolim venit, ac patrem obnixe rogavit, ut eam sibi redderet dominationem, quam post Mahometis mortem a se liberaliter acceperat, Bajazetes autem libere pollicitus est, se id effecturum, quum Selimus in Asiam transisset. Ceterum non ita multum post adfuit Selimus, incredibili omnium militum favore et gaudio exceptus est. Quin et Corcuthes ipse usque ad civitatis portam illi obviam processit. Selimus ubi ad patrias pedes pervenit, perpetrati criminis veniam facile impetravit, Bajazete laeto vultu affirmante, quod cum proprii erroris subitas poenas solvisset, merebatur etiam, ut malefacta maleque cogitata cito ei condonarentur. Inde Selimus duces ac privatos Portae milites muneribus et pollicitationibus efficere sibi amicissimos incoepit, Corcuthes vero huiusmodi ambitionibus minime intentus sperabat fore, ut a patre id obtineret, quod Selimus a militibus quaerebat. Sed re ipsa cognitum est, liberalitatem atque industriam cuicumque quamvis difficili negocio successum optimum praebere.

Nam cum Selimus bellicae expeditionis Dux publi-

candus esset, non Dux sed Imperator a militibus magno clamore salutatus est. Moxque Mustapha Bassa, huius rei autor ad Bajazetem est missus, qui ei indicaret, ut Selimo renunciaret imperium, quod nisi effecisset, milites statim ingressuros, qui ipsum interficerent. Bajazetes autem qui veluti attonitus ob auditas vociferationes in podium quoddam exierat, persuaderi sibi permisit, ut id donaret, quod iam in manu Selimi erat. Sicque Selimus iterum Princeps salutatus est, ac tota civitas iis utens ceremoniis, quibus in novarum principum creatione uti consuevit, ad ipsum cucurrit, Corcuthes vero eo tumultu perterritus, in provinciam suam triremibus aufugit.

Porro Bajazetes collectis gemmis ac pecuniis e veteri sua sede, lacrimans discessit, eo nimirum animo, ut Dimoticum, amoenissimam civitatem in Euxini litore sitam peteret. Verum in itinere nimio ex dolore in malam valetudinem lapsus, pharmaco venenato per medicum quendam Judaeum, Selimi iussu disposito, interiit, quum iam aetatis annum LXXIII ageret, annisque XXXI quemadmodum et pater et avus imperio praefuisset.

Enimvero Selimus in Asiam contra Acomathem traiecturus, timuit, ne pater, si eum vivere permisisset, forte recuperaret imperium. Adfuit praeterea huic facinori crudelitatis atque adeo viciorum omnium mater avaricia; Selimus enim in rem suam minime esse iudicavit, ut senex pater gemmas omnes, resque alias preciosas a pluribus, qui praecesserant principibus collectas, secum auferret, praesertim cum eiusmodi rebus ipse indigeret, quo immensae obligationi, quam cum militibus contraxerat, satisfaceret, quando ii etiam proditionem notam subire non timuerant, ut ipsum constituerent imperatorem.

Selimus.

Hac injusta et scelerosa via Selimus ad imperium pervenit anno ab humani generis instauratione MDXII, in mense Aprili nempe illis ipsis diebus, quibus Galli atque Hispani inter se Ravennae conflixerunt. Defuncto patri funebres pompas ac magnificum sepulchrum apparuit, ut hac vana et

simulata pietate manifestum parricidium contegeret. Quibus peractis, illico thesauros numeravit, atque amplissimum donativum Janizaris Portaeque equitibus dedit. Stipendia militibus omnibus, ut cuiusque veteris ordinis ratio exposcebat, adauxit adeo ut omnes sibi factum esse satis, professi sint. Mox in fratrem arma movit, illumque e Cappadocia expulit. Acomathes enim vires quibus resisteret Selimo non habebat. Inde Angorium nobilem civitatem veteribus Ancyram dictam profectus, nepotes omnes ex Alemsciacho atque aliis suis fratribus antea defunctis, interfici crudeliter iussit. Sub haec cum Aladinum et Amurathem Acomathis filios post paternam fugam cum exercitu recuperandae regionis causa venisse Amasiam versus audisset, equitatum in eos qui comprehensos interficeret, immittere decrevit. Id consilii Mustapham Bassam ad pietatem inflexit, jam enim eum poenitere incoeperat occasionem praebuisse, ut et Bajazetes et tot juvenes infantulique sanguinis Ottomanii fuissent interfecti. Quam ob rem Acomathis filios adeo et secrete et celeriter admonuit, ut ante imperatorii equitatus adventum ad montes aufugerint. Selimus autem, qui homo astutus erat, statim animadvertit Mustaphae opera juvenes evasisse. Unde etiam ob eam suspicionem Mustapham Bursiae suffocari, ac nudum cadaver in publica via canibus exponi iussit. Et talem quidem Mustapha meritorum suorum gratiam recepit, quia apud malum principem vel minima offensiuncula pluris aestimatur, quam acceptorum quamplurium officiorum obligatio.

Post Mustaphae mortem Selimus Corcuthem quoque interficere constituit, quamquam ab ocioso et quieti dedito Philosopho parum sibi timendum erat. Duae igitur equitum turmae in Magnesiam, ubi Corcuthes residebat, in hoc excurrerunt. Verum Corcuthes a suis hac de re certior factus, inimicorum furorem evasit, servis enim duobus comitatus vestibusque alienis indutus ad Smyrnae litora se contulit, ibique in spelunca quadam delitescens, navem aliquam expectabat, quae Rhodum traiceret. Sed quum id nequaquam fieri posset, Bostange Bassa Selimi genero classe ea litora observante, ob famem ac servi per-

fidiam cito deprehensus captusque est, et quemadmodum Selimus ordinarat arcus nervo suffocatus.

Interea Acomathes implorato a Sophi atque Alepi Principe auxilio, qui veluti capitales inimici magnitudinis Turcorum imperatorum, rebus ipsius favebant, adeo magnum ac potentem coegit exercitum, ut aperto Marte cum hostibus congredi valeret. Nam et equitum Persianorum validam turmam optimeque armatam habebat, sicque tandem ad Horminium usque montem Bursiae proximum pervenit. Selimus autem Canolio uxoris suae fratre cum maxima Tartarorum multitudine secum ducto obviam ei profectus, decimo octavo Kalendas Maias Anno MDXIII cum ipso conflixit, ac virtute Sinami Bassae Eunuchi Natoliae Belerbeij Persas fudit. Acomathes vero a Tartaris impeditus a tergo, ex ordine et ipse deturbatus est, quumque equus, cui insidebat, ob nimiam crassiciem parum agilis in terram decidisset, ab hostibus captus, iussu Selimi statim eo quo et Corcuthes modo, crudelissime strangulatus est.

Porro Aladinus et Amurathes evasere, quorum alter postmodum ad Sultanum profectus, ibi febribus periit, alter vero Persiam petens, apud Sophim per plures annos mansit.

Selimus posteaquam consanguineos omnes, quos commodum habere potuit, e medio sustulisset, de iis omnibus qui Acomathi faverant vindictam sumere decrevit.

Soweit kommt die Geschichtsdarstellung des Jovius für die Handlung des Selimus-Dramas in Betracht. Ich füge nun noch den Schluss des Prosaberichtes über Selimus an, weil der Dichter aus ihm Einiges für die deutlichere Characterisierung seines Helden schöpfte:

Nec ita multo post Selimus domi agens, ulcus in renibus contraxit, quod canceris in morem serpens eam corporis dispositionem, quam complexionem vocant, paulatim turbavit, atque omnia bellandi consilia expulit. — Post paulum etiam pestifera febris hominem invasit, sicque iam morbi taedio sibi ipsi gravis, victoriis ac triumphis exsaturatus mortem obiit salutis nostrae anno MDXX in mense Septembri, in

eodem pago Ciurlano, ubi prius cum patre conflixerat. Quod non sine manifesto Dei iudicio factum est, ut quo in loco peccatum commiserat, ibidem et poenas solveret. Praefuit imperio annis octo, agebatque, cum obiit, aetatis annum XLVI. Verum quod ad corporis membra attinet, ventrem admodum demissum brevioribus cruribus sustentabat. Unde etiam eques magis quam pedes commendabatur. Faciem subrotundam ac pallidam, oculos praegrandes et feritate plenos habebat. Animi vero magnitudine leonem aequabat. Nihil sibi umquam a fortuna pertimuit. Nullum ob periculum quamvis manifestum susceptas semel expeditiones unquam dimisit. Consilia dubia, sed spem aliquam honoris continentia, securis, sed illaudatis praeferebat. Alexandrum Magnum ac dictatorem Caesarem pluris quam alios omnes antiquos duces faciebat. Quam ob rem etiam ipsorum gesta in Turcicam linguam versa sine intermissione legebat. Natura vero severus erat atque inexorabilis, semper cogitabundus, nunquam praeceps, praesertim in exequenda crudelitate, quae tamem saepius inniti justitiae visa est. . . . . .

Nimia tamen in proprium sanguinem crudelitate infamem se reddidit. Verum ipse affirmabat, nihil esse dulcius quam sine consanguineorum timore ac suspicione regnare seque ob id excusatione dignum arbitrabatur.

Quod si vel minimus quispiam ex Ottomanico sanguine in principem prius evasisset, sibi quoque eodem modo pereundum fuerat. Praeterea eum minime prudentem esse aiebat, qui quod proposuisset, non illico exequeretur: quoniam in mora saepe amitteretur occasio atque impedimentum designatae sententiae contrarium oboriretur. Summa haec est:

In arte militari, atque in populorum regimine excellentissimus ac rari nominis vir exstitit, quippe qui justitiam ubique servandam praeciperet. —

Es wird wohl kaum bezweifelt werden, dass die vorstehende Geschichtsdarstellung wirklich die Quelle des Dichters für sein Drama gewesen ist.

Der Gang der Handlung stimmt nicht nur im Allgemeinen, sondern in ausserordentlich vielen Einzelheiten damit überein.

Die Namen der Hauptpersonen sind dieselben; Baiazetes — Baiazet, Corcuthes — Corcut, Acomathes — Acomat, Selimus — Selimus, Mustapha — Mustapha, Cherseogles — Cherseoli, Aga — Aga.

Wiederholt finden sich im Drama dieselben Redewendungen, wie in der Prosa. Man vergleiche:

„nuntios subinde praemittebat, qui patri indicarent, ipsum in hoc accedere, ut paternam manum oscularetur, quandoquidem patrem a pluribus annis non vidisset."

Sel. 389—91:

„And tell him, Selim his obedient son,
Desires to speak with him and kiss his hands;
Tell him I long to see his gracious face."

Ferner:

„alium Saniacatum fidei Mahometanae inimicis viciniorem a patre se desiderare affirmans, quo virtutem propriam ostendere posset."

Sel. 478 ff.:

„He craves, my lord, another seignory,
Nearer to you and to the Christians,
That he may make them know, that Selimus
Is born to be a scourge unto them all."

Oder:

„Bajazetes autem ..... Samandriae Saniacatum Belgrado Ungariae propinquum ei concessit."

Sel. 511:

„We give to him all great Samandria,
Bordering on Belgrade of Hungaria."

Oder:

„Bajazetes .... Constantinopolim versus iter arripuit, ne videlicet civitas imperii totius caput a Selimo praeoccuparetur."

Sel. 523:

„Let us fly to fair Byzantium:
Lest if your son before you take the town,
He may with little labour win the crown."

Endlich:

„Corcuthes .... servis duobus comitatus, vestibusque alienis indutus ad Smyrnae litora se contulit, ibique in spelunca quadam delitescens, navem aliquam expectabat, quae Rhodum traiceret. Sed quum id nequaquam fieri posset, Bostange Bassa Selimi genero classe ea litora observante ....“

Sel. 1926:

„So thus disguised, my poor page and I,
Fled fast to Smyrna; where in a dark cave
We meant t'await the arrival of some ship
That might transfreight us safely unto Rhodes.
But see, how fortune cross'd my enterprise.
Bostangi Bashaw, Selim's son in in law,
Kept all the sea coast with his brigandines.“

Das mag genügen, obwohl sich die Anzahl der Beispiele ohne Mühe verdoppeln liesse.

III. Die dichterische Leistung.

a. Composition.

Wir sind jetzt, nach Erledigung der Quellenfrage im Stande uns ein klares Urteil über die dichterische Leistung zu bilden, die im Selimus vorliegt. Wenn wir nun bei dem Versuche hierzu wahrnehmen werden, dass diese dichterische Leistung ein ausgesprochen Greene'sches Gepräge trägt, so erhalten wir damit eine erfreuliche Bestätigung unsres auf das Zeugnis von „England's Parnassus“ gesetzten Vertrauens.

Wir betrachten zunächst die Composition des Dramas.

In dem ganzen Aufbau der Handlung folgt der Dichter sehr getreulich seiner Quelle.

Um einen bequemen Überblick zu haben, teilen wir den Quellenbericht am zweckmässigsten in drei Teile:

I. Bericht über Bajazets politische Verhältnisse. Bericht über den ersten Vorstoss des Selimus.

II. Bericht über Acomats Bemühungen um die Herrschaft, seine Zurückweisung infolge der ihm ungünstigen Stimmung der Hofbeamten, seine Grausamkeiten, die endlich die Veranlassung zur Zurückberufung des Selimus werden.

III. Bericht über den zweiten Staatsstreich des Selimus und seine Grausamkeiten.

Ganz dieselbe Gliederung finden wir im Drama wieder. Dem ersten Teile des Quellenberichtes entspricht die breite Exposition und die erste Selimushandlung. Dem zweiten Teile des Quellenberichtes entspricht die Acomathandlung. Dem dritten Teile des Quellenberichtes entspricht die zweite Selimushandlung.

Nebenbei bemerkt, weisen auch dem äusseren Umfange nach die drei Abschnitte sowohl der Quelle wie des Dramas genau dasselbe Verhältnis zu einander auf, nämlich das Verhältnis 7/24 : 7/24 : 10/24. Ich verzichte darauf, jetzt Punkt für Punkt darzulegen, mit welcher Gründlichkeit, man möchte fast sagen mit welchem Heisshunger der Dichter bis in kleine Einzelheiten hinein seine Quelle für sein Drama ausgenutzt hat, wie namentlich gegen den Schluss jeder Satz des Prosaberichtes zu einer Scene des Dramas wird; ich glaube, diese Thatsache wird jedem Leser auch bei nur oberflächlicher Vergleichung von selbst in die Augen springen. Dagegen möchte ich auf die wenigen Züge und Motive aufmerksam machen, die der Dichter nicht aus seiner Quelle hat und die wir daher als seine eigene Zuthat ansprechen können.

Es treten im Drama einige Personen auf, die in der Quelle überhaupt nicht, oder nicht ausdrücklich und namentlich genannt sind. Zum Beispiel die Begleiter des Acomat, Regan und Vizier. Wo hat der Dichter sie hergenommen? Wir brauchen nicht weit zu suchen, wenn wir die literarischen Voraussetzungen des elisabethanischen Dramas kennen, und finden in diesen beiden blutlosen Schatten die bekannten „Vertrauten" oder „Ratgeber" des Seneca-Dramas wieder. Den Namen „Vizirus" fand der Dichter in seiner Quelle; weshalb er den Andern „Regan" genannt hat, [soviel mir bekannt, sonst nur ein weiblicher Vorname],

dürfte schwer zu sagen sein. Was von diesen Beiden gilt, gilt auch von Sinam Bassa, Cali Bassa, Hali Bassa, den Vertrauten des Selimus. Die Namen Sinam Bassa und und Hali Bassa fand Greene in der Quelle; darin, dass er Hali Bassa und Cali Bassa, zu Söhnen des alten Hali Bassa macht, dessen Tod Bajazet in seinem ersten Monologe beklagt, dürfen wir wohl einen bescheidenen Versuch des Dichters zur Vereinheitlichung und Verinnerlichung erblicken, wie er noch sonst vereinzelt gemacht zu sein scheint. Dass wir den alten Belierbey von Natolia in der Quelle nicht erwähnt finden, ist ebenfalls nicht auffallend; ist er doch nichts anderes, als der „Bote" oder „Soldat" des Senecadramas, der den unglücklichen Ausgang der Schlacht zu melden hat. Man vergleiche ihn mit dem „Soldier" des IV. Aktes von „Alphonsus" (ed. Dyce pag. 241 b.), und man wird zugeben, dass beide Figuren zu derselben Sippe gehören. Den Zug aber, dass dieser Belierbey mit den beiden Särgen des Mahomets und der Zonara vor Bajazet erscheint, scheint Greene wirklich selbst erfunden zu haben; wenigstens ist mir in der dramatischen Literatur vor ihm genau der gleiche Zug nicht bekannt. [Dagegen fand Greene das Leichenbegängnis des Bajazet sowohl in seiner Quelle angedeutet, wie auch in dem Leichenbegängnis der Zenocrate bereits ähnlich vorgebildet]. Wiederum begegnet übrigens der Name Belerbeius Natoliae in der Quelle und mag dem Dichter die Schaffung der Figur noch besonders nahe gelegt haben. Ottrante, der Tartarenhäuptling ist ein blosser Statist, ebenso Occhiali, der Bote des Selimus; wie der Dichter gerade auf diese beiden auffallenden Namen gekommen, ist mir nachzuweisen nicht gelungen; alle erreichbaren Türkenchroniken im B. M. habe ich ohne Erfolg nach diesen Namen durchgeblättert.

Den Juden, welcher Bajazet vergiftet, Abraham und Alemshae's aeltesten Sohn, den Verteidiger von Natolia Mahomet zu nennen, lag nahe und bedarf wohl keiner besonderen Erklärung; ihrem Wesen nach sind ja beide Gestalten in der Quelle vorhanden, bleiben aber dort unbenannt.

Ganz auf Rechnung des Dichters dürfen wir die drei Frauengestalten des Dramas, Zonara, Solyma, und Queen Amasia setzen. Solyma ist die Schwester des Selimus und Gattin des Ober-Würdenträgers Mustapha. Die Quelle erwähnt Cherseoli als Schwiegersohn des Selimus. [Obtinebant tunc apud Bajazetem summam autoritatem Cherseolus Bassa . . . . principis gener, ac Mustapha Bassa]. Da Greene den Cherseoli (abweichend von der Quelle) schon im Kampfe gegen Ottrante hatte sterben lassen, den Zug „principis gener“ aber nicht missen wollte, weil er wiederum zur Vereinheitlichung, zum engeren Zusammenschluss der Figuren des Dramas diente, so machte er Mustapha zum Schwiegersohn des Selimus, und um dieses Verhältnis dem Publicum zum deutlichen Ausdruck zu bringen, führte er die Schwester des Selimus unter dem bequemen Namen Solyma leibhaftig vor; so etwa haben wir uns wohl die Entstehung der Figur zu denken. Die Figuren der Zonara, die bei der Belagerung von Natolia gefangen wird und der Königin Amasia, Acomats Gattin, welche die Stadt Amasia heldenmütig gegen Selimus verteidigt, sind in der Quelle nicht angedeutet. Ich kann mich bei längerer Betrachtung dieser beiden Frauengestalten, die zunächst etwas Unmotiviertes, Überraschendes haben, des starken Verdachtes nicht entschlagen, dass sie ihr gemeinsames Urbild in der Olympia des II. Tamburlaine haben. Je öfter man jene Belagerungsscene vor Balsera im II. Tamb. [Akt III, 3, 4 ed. Wagner] liest, desto mehr kommt man zu der Überzeugung, dass die in Frage kommenden Selimusscenen in Anlehnung an dieses Muster gebildet worden sind. Auf den Mauern von Balsera erscheinen der Hauptmann und sein Weib Olympia. Der Hauptmann fällt, Olympia wird gefangen genommen. Greene ahmt die Scene zweimal nach; in der Natolia-Scene macht er aus der gefangenen Gattin die gefangene Schwester; in der Amasia-Scene lässt er die dem Hauptmann entsprechende Figur ganz weg und behält nur die gefangene Gattin bei.

Auf Tonombey komme ich bei einer späteren Gelegenheit zu sprechen.

Ein ganz kurzes Wort braucht nur über die komische Figur des Bullithrumble gesagt zu werden. Wenn sonst auch keine Gestalt des ganzen Dramas original genannt werden kann, diese verdient es. Und wenn wir die besprochenen, starken Zeugnisse für die Greene'sche Autorschaft des Selimus nicht besässen, so könnte uns vielleicht dieser eine Bullithrumble bei näherer Betrachtung veranlassen, das Stück Greene zuzusprechen.

Wenn man Bullithrumble einmal mit dem Fiddler aus „Orlando furioso", Miles aus „Friar Bacon", Adam, the smith's man aus dem „Looking-Glass", Jenkin aus „George-a-Greene" und Slipper aus „James IV" in eine Reihe stellt, so erkennt man die frappante Familienähnlichkeit dieser Gesellen sofort. Und wenn man Master Bullithrumble dann noch sagen hört: „this is some cozening, conicatching crosbiter, that would fain persuade me he knows me, and so under a 'tence of familiarity and acquaintance, uncle me of victuals", so wird man nicht mehr zweifeln, dass Greene diesen Satz geschrieben hat. [Man vergleiche vor allem folgende Stelle in G's. „Groatsworth of Wit", wo die obigen drei Worte ebenfalls unmittelbar hintereinander erscheinen; Ausgabe von Grosart XII, 178: „But I thanke God that he put it in my head, to lay open the most horrible coosenages of the common Conny-catchers, Cooseners and Crossebiters, which I have indifferently handled in those my several discourses already imprinted." Und ferner eine Stelle in „Discovery of Coosenage, ed. Grosart X. Greene beschreibt einen berühmten „trick" der Conny-catchers: „... yea, and it shall scape him (the conny-catcher) hardly, but that ere your talke breake off, he will be your Countrie man at last, and peradventure either of kinne, aly, or stale sib to you, if your reach far surmount not his."]

Dem aufmerksamen Leser des Selimus wird es auffallen, dass an verschiedenen Stellen des Dramas, und zwar immer in Reden des Bajazet [Z. 60ff; 674; 719; 1293ff] mit besonderem Nachdruck auf Bajazets verstorbenen ältesten Sohn Alemshae hingewiesen wird. Er ist nach der Darstellung des Dramas

im Kampfe gegen die Tartaren gefallen und lebt in der Erinnerung Bajazets als ein leuchtendes Bild der Tapferkeit und Sohnestreue fort. Unsere Quelle weiss von diesem Heldentode des Alemshae nichts, und dieser Umstand hat mich lange Zeit nach einer anderweitigen literarischen Grundlage für diesen Zug Umschau zu halten veranlasst. Da aber sämtliche Geschichtsdarstellungen, die mir im B. M. erreichbar waren entweder über die Todesart des Alemshae ganz schweigen, oder ausdrücklich hervorheben, dass er eines natürlichen Todes gestorben sei, so glaube ich jetzt, dass wir auch diesen Zug unbedenklich auf Rechnung des Dichters setzen können; was ihn zur Einführung desselben veranlasst hat, ist leicht einzusehen. Der gute Sohn Alemshae figuriert als greller Contrast zu den bösen Söhnen Selimus und Acomat. Um die Erbitterung und Betrübnis Bajazets über die Heirat des Selimus mit der Tochter des Tartarenfürsten und sein Bündnis mit diesem dem Publicum gegenüber zu motivieren, lässt der Dichter den Alemshae in einem früheren Kampfe gegen diesen Erzfeind der Türken gefallen sein. Die Verstümmelung des Gesandten Bajazets durch Acomat geht im Drama etwas anders vor sich, als wie es die Quelle schildert. Dem „patris oratori" der Quelle werden Ohren und Nase abgeschnitten, dem Aga des Dramas die Augen ausgestochen und die Hände abgehauen. Für diese Veränderung sind wohl bühnentechnische Gründe massgebend gewesen.

Eine kleine Abweichung von der Quelle ist endlich in der Behandlung der Gestalt des Corcut zu bemerken. In der Quelle erscheint Corcut als zweiter Sohn Bajazets, im Drama als Ältester. Der Grund für die Veränderung liegt auch hier auf der Hand. Des Selimus Thronansprüche waren durch seinen herrschsüchtigen Character, die des Acomat durch den Umstand, dass er der Lieblingssohn Bajazets war, motiviert. Wollte der Dichter nun noch die Ansprüche des dritten Sohnes glaubwürdig begründen, so musste er ihn zum Ältesten und damit zum eigentlich rechtmässigen Thronfolger machen. Während uns die Geschichte des Selimus und Acomat in ihrem ganzen Verlaufe vom

Dichter vorgeführt wird, sehen wir von der Geschichte des Corcut nur die Katastrophe, seine Gefangennahme und Ermordung. Ein früheres Erscheinen am Hofe in Constantinopel, das die Quelle erwähnt (zugleich mit der Rückkehr des Selimus) unterdrückt der Dichter. So kommt es, dass der Philosoph erst im letzten Viertel des Dramas auf der Bühne erscheint und wir von seinem Dasein vorher nur einmal durch einen Brief deutliche Kunde erhalten [Z. 990ff].

Bei einem zusammenfassenden Überblick über die Composition des Dramas fällt Folgendes in erster Linie auf: Zu Beginn haben wir lange Scenen, lange Reden, in denen Stoff und Charactere schwerfällig exponiert werden, wenig dramatische Handlung. In der Mitte, nach Beendigung der überdeutlichen Exposition tritt eine Beschleunigung im Tempo der eigentlichen Handlung ein. Gegen Schluss wird dieses Tempo der Handlung immer schneller; der Dichter geht unter im Stoff; Scenen und Scenchen reihen sich aneinander ohne irgendwelche innere Verbindung; mit dem Ende der durch die Quelle gebotenen Stofffabel ist auch das abrupte Ende der dramatischen Handlung gegeben.

Wir haben also das klare Resultat: Der Dichter wird noch völlig von seinem Rohstoff beherrscht; er versteht es noch ganz und gar nicht, unter dem ihm von aussen gebotenen Material eine Auslese nach künstlerischen Gesichtspunkten zu halten. Er hat von dem Begriff der dramatischen Einheit noch fast keine Ahnung; nur einzelne schüchterne Versuche, die auftretenden Personen untereinander in psychologische Verbindung zu bringen, werden gemacht.

b. Stil.

Es ist ziemlich schwer, sich von Greene's dramatischem Stil eine klare Anschauung zu bilden.

Wir haben, einschliesslich des Selimus, zwar das erfreulich umfangreiche Material von sechs Dramen zur Verfügung [das Looking-Glass kann nicht in Betracht gezogen werden, da es unmöglich ist, Greene's poetisches Eigentum an dem Stücke klar abzuscheiden], aber diese sechs Dramen weisen untereinander so beträchtliche Stil-Verschiedenheiten

auf, dass es nicht leicht ist gemeinsame Ausgangspunkte für die Untersuchung zu gewinnen. Es würde doch z. B. Niemand daran denken den Alphonsus und James IV, einem und demselben Verfasser zuzuschreiben, wenn nicht die Greene'sche Autorschaft für beide Werke ausdrücklich bezeugt wäre; und doch kann ihre Abfassungszeit höchstens 4 bis 5 Jahre auseinander liegen. In dem ersten Stücke haben wir einen schwülstigen, mit Anspielungen auf antike, namentlich mythologische Verhältnisse überladenen Stil, eine geradezu erbärmlich schlechte Charakterzeichnung, eine Führung der dramatischen Handlung, wie sie ungeschickter. äusserlicher, schleppender nicht gedacht werden kann; in dem anderen Stücke haben wir eine natürliche und dabei doch hochpoetische Sprache, gute Characteristik auch der untergeordneten Personen, eine straffe, einheitliche, psychologisch geführte Handlung.

Sollten wir die übrigen Werke Greenes um diese beiden scheinbar entgegengesetzten Pole gruppieren, so würden wir wohl Friar Bacon und George-a-Greene auf die Seite von James IV, dagegen Orlando und Selimus auf die Seite des Alphonsus stellen.

Eines haben alle Dramen gemeinsam: Ein starkes Hervortreten des lyrischen Elements in den Reden der handelnden Personen. Greene ist seiner eigentlichen Begabung nach kein Dramatiker, sondern Lyriker; namentlich fehlt ihm die Sprache dramatischer Leidenschaft ganz; an Bajazets Thränen über seine verbrecherischen Söhne vermögen wir ebensowenig recht zu glauben, wie an Orlando's Wahnsinn oder an des gefangenen Amurac Wut. Auch die verschiedenen Abstufungen in den Gefühlen seiner Personen vermag Greene nicht deutlich zum Ausdruck zu bringen; eine gewisse eintönige Glätte und Sanftheit, die nur durch die eingestreuten burlesken Prosa-Scenen unterbrochen wird, kennzeichnet seinen Stil in allen sechs Dramen.

Im Selimus tritt die eigentlich lyrische Begabung des Dichters ganz besonders stark hervor und offenbart sich namentlich in den umfangreichen gereimten Partieen auf das Deutlichste. Ich komme auf diese gereimten Partieen im

letzten Teile noch ausführlicher zurück und weise hier nur darauf hin, dass z. B. der ganze erste Monolog des Bajazet in achtzeiligen Stanzen (Reimstellung ab ab ab cc), und der ganze erste Monolog des Selimus in Rhyme-Royal Strophen (Reimstellung ab ab b cc) abgefasst ist.

Wir dürfen nun aber dieses Übermass von Declamation, das uns im Selimus entgegentritt, wohl nicht ganz allein auf die lyrische Veranlagung des Dichters zurückführen, sondern haben in dieser Eigentümlichkeit des Stils zum Teil den Einfluss des Seneca-Dramas zu erblicken. Aus dem Seneca-Drama scheinen die langen Monologe (wir haben nicht weniger als 10 lange Monologe im Selimus], der durchweg schwerfällige Dialog in der ersten Hälfte des Dramas, Bajazets Klagen über die schwere Bürde der Königsherrschaft [vgl. namentlich Z. 16—40; Z. 835—870] und über die grausame Fortuna [vgl. Z. 1747ff.] zu stammen. Naturgemäss tritt uns in diesen declamatorischen Partieen eine besonders gefeilte und künstlerisch verfeinerte Sprache entgegen, während wir beobachten können, dass da, wo der Dialog infolge des beschleunigten Tempos der Handlung flotter wird, der Stil weniger kunstvoll, darum aber auch natürlicher erscheint; selbstverständlich begegnen aber auch in der flotteren, zweiten Hälfte des Dramas Stellen, wo wir den bewusst schaffenden Sprachkünstler spüren. Ich möchte auf die interessanteren Stilfiguren, die uns im Selimus auffallen, kurz hinweisen:

Allitteration scheint als Schmuck der Rede häufig mit Absicht verwendet zu sein:

vgl. Sel. 283ff.:

„Good sir, your wisdom's overflowing wit
Digs deep with learning's wonder-working spade.“

Sel. 289ff:

„I like a lion's look, not worth a leek,
When every dog deprives him of his prey.“

Sel. 1869ff:

„Aga will follow noble Bajazet,
And beg a boon of lovely Proserpine,

That he and I may in the mournful fields
Still weep and wail our strange calamities."

Sel. 1761ff:

„You swelling seas of never-ceasing care,
Whose waves my weather beaten ship do toss:
Your boisterous billows too unruly are
And threaten still my ruin and my loss;
Like hugy mountains do your waters rear
Their lofty tops, and my weak vessel cross.
Alas! At length allay your stormy strife;
And cruel wrath within me raging rife."

Solche Fälle beabsichtigter Allitteration sind auch in den übrigen Dramen Greene's keine Seltenheit, vgl. z. B. J. IV ed. Dyce. p. 209b.

Amplificatio verwendet Greene mit ganz besonderer Vorliebe; zuweilen wirkt die dadurch hervorgebrachte Überdeutlichkeit des Gedankens ermüdend. Im Selimus vergleiche man vor allem Z. 496—509; Z. 852—858. In andern Dramen: Alph. ed. Dyce p. 236b. unten, 237a oben.

Wort- und Satz-Antithesen sind nicht gerade häufig, kommen aber vor:

vgl. Sel. 376:

„He liv'd at ease, while others liv'd uneath."

vgl. Sel. 1157:

„Which now unsheath'd shall not be sheath'd again."

vgl. Sel. 1192:

Mah: Yet think the gods do bear an equal eye.
Aco: Faith if they all were squint-eyed what care I!

Sehr häufig verwendet Greene, um der Rede Lebhaftigkeit zu verleihen, Anaphora, meistens verbunden mit Satzparallelismus, vgl. Selimus 610 ff.:

„I took not arms to seize upon the crown,
. . . .
I took not arms to take away thy life,
. . . .
I took not arms to shed my brother's blood,
. . . .

But I took arms, unkind, to honour thee."

vgl. Sel. 643 ff:

„A father would not thus flee from his son,
As thou dost flee from loyal Selimus;
A father would not injure thus his son,
As thou dost injure loyal Selimus."

vgl. Sel. 139 ff.:

„First shall the sun rise from the occident,
And leave his steeds benighted in the East;
First shall the sea become the continent
Ere we forsake our sovereign's behest.
We fought not for you 'gainst the Persian's tent,
Breaking our lances on his sturdy crest;
We fought not for you 'gainst the Christian host
To become traitors after all our cost."

vgl. Sel. 1477 ff.:

„'Tis true! 'tis true! witness these handless arms!
Witness, these empty lodges of mine eyes!
Witness, the gods that from the highest heaven
Beheld the tyrant with remorseless heart
Pull out mine eyes, and cut off my weak hands!
Witness, the sun whose golden-coloured beams
Your eyes do see, but mine can ne'er behold;
Witness, the earth, that sucked up my blood,
Streaming in rivers from my tronked arms!
Witness, the present that he sends to thee!
Open my bosom, there you shall it see"*

---

* Anmerkung: Bekanntlich findet sich zu dieser Stelle eine auffallende Parallele in Shakespeare's Titus Andronicus [T. A. V., 2,22 ff.] wie dieses Drama ja auch sonst in mehrfacher Beziehung Ähnlichkeit mit dem Selimus aufweist: Grosart gründete auf diese Ähnlichkeit (in d. Engl. Studien XI, 389) seine kühne Behauptung, „dass Greene „substantially", d. h. in der Hauptsache der Verfasser des Titus Andronicus sei. Ich möchte auf die überzeugende Widerlegung der Grosart'schen Hypothese durch Sarrazin (Shakespeare's Lehrjahre, p. 31—38) hinweisen.

Beispiele für die Anaphora in andern Dramen Greene's finden wir: J. IV, ed. Dyce, pag. 209b; 192a; 214a unten; 215b unten; Alph. ed. Dyce pag. 227a oben.

An hyperbolischen Ausdrücken sind mir im Selimus aufgefallen:

Sel. 244 f.:

„Thou oughtst to set barrels of blood abroach,
And seek with sword whole kingdoms to displace."

Sel. 1158:

„My sword shall not be sheath'd again,
Till it a world of bleeding souls hath made."

Sel. 1618:

„[fortune]
Offers me millions of diadems."

Rhetorische Abundanz des Ausdrucks, namentlich rhetorische Ausrufe sind natürlich in den langen Declamationen der ersten Hälfte des Dramas in fast unzählbarer Menge vorhanden. Ein einziges Beispiel mag genügen.

Sel. 1288:

„Hapless Zonara! hapless Mahomet!
The poor remainder of my Alemshae;
Which of you both shall Bajazet most wail?
Ah! both of you are worthy to be wail'd.
Happily dealt the forward fates with thee
Good Alemshae, for thou didst die in field,
And so preventedst this sad spectacle;
Pitiful spectacle of sad dreeriment!
Pitiful spectacle of dismal death!"

Eine Häufung von rhetorischen Fragen finden wir Sel. 579—586:

„Is this thy duty, son, unto thy father,
So impiously to level at his life?
Can thy soul wallowing in ambitious mire
Seek for to reave that breast with bloody knife,
From whence thou hadst thy being, Selimus?
Was this the end for which thou join'dst thy self

With that mischiveous traitor Ramirchan?
Was this thy drift to speak with Bajazet?“ *

Eine Reihe von Stilfiguren, die bei andern elisabethanischen Dichtern nicht ungewöhnlich sind, fehlen wie in Greene's übrigen Dramen, so auch im Selimus entweder ganz, oder sie sind nur sehr vereinzelt nachzuweisen. So ist z. B. das Wortspiel fast gar nicht entwickelt; Anadiplosis und Klimax kommen sehr selten vor; auch die von Shakespeare in den Jugenddramen [z. B. in L. L. L.] verwendete Antimetabole findet sich nicht.

Wie im Alphonsus, Orlando und z. T. auch noch in Friar Bacon tritt im Selimus das Bestreben des Dichters hervor, seinem Publicum die gelehrte Bildung deutlich zu offenbaren Das gehörte zum Modestil der akademischen Poëten. So schliesst Bajazet ganz unmotiviert eine seiner Reden mit einem lateinischen Hexameter; Selimus 660:

* Anmerkung: Sehr ähnlich klingt eine Stelle der Sp. Tr. ed. Schick IV, 1,1 ff:

„Is this the love thou bearst, Horatio?
Is this the kindness that thou counterfeit'st?
. . . .“

Im Selimus sowohl wie in der Sp. Tr. wird eine neue Scene durch diese wiederholten rhetorischen Fragen eröffnet. Auch sonst scheint mir der Selimus einige Anklänge an die Sp. Tr. (ich nehme mit Schick eine Abfassung des Dramas um 1584/85 an) zu enthalten. Z. B.:

Sp. Tr. III, 10,74:
„That were to add more fuel to your fire.“
vgl. Sel. 491:
„My lenity adds fuel to his fire.“
Sp. Tr. III, 8,9:
„He sleeps in quiet in the Elysian fields.“
Sel. 721:
„But rest in quiet in the Elysian fields.“
Sp. Tr. II, 2,7 ff:
„My heart, sweet friend is like a ship,
. . . . . with fears and hopes long toss'd.“
Sel. 1013 ff:
„Like to a ship sailing without star's [sight]
Whom waves do toss one way and winds another,
Both without ceasing; even so my poor heart
Endures a combat between love and right.“

„Non timeo mortem, mortis mihi displicet autor."

Ebenso unmotiviert beginnt der getäuschte Orlando seine Rede mit einem lateinischen Hexameter; Orl. ed. Dyce p. 98 a:

„Foemineum servile genus, crudele, superbum."

Im Orlando begegnen uns ausserdem noch wiederholt lateinische und italienische Verse.

Auf das Plutarchcitat im Selimus, Sel. 1733 ff:

„I like Lysander's counsel passing well;
If that I cannot speed with lion's force,
To clothe my complots in a fox's skin"

hat bereits Edward Meyer [Machiavelli and the Elizabethan Drama, pag. XI, XII und 65] aufmerksam gemacht; ich verweise auf seine interessanten Ausführungen über diese Worte. — Plutarchcitate sind in Greene's übrigen Schriften häufig, vgl. Works ed. Grosart III,119; III,139; III,157; VI,267 [auch hier wird Lysander als Exempel herbeigezogen].

Wie die Mehrzahl der Dramen Greene's, so ist der Selimus reich an Vergleichen und Metaphern aus der Sphäre antiker Sage und Geschichte. O. Mertins hat in seiner Dissertation: „Robert Greene und The Play of George-a-Greene, the Pinner of Wakefield" (Breslau 1886) eine [leider nicht ganz zuverlässige] Liste der in den Dramen Greene's vorkommenden antiken Namen angefertigt. Um eine Vergleichung zu ermöglichen, gebe ich ein Verzeichnis der im Selimus vorkommenden Namen. Der Vergleich ergiebt, dass in allen Stücken vielfach dieselben Namen und Verhältnisse immer wiederkehren. Im Selimus haben wir folgende Namen:

Amphiaraus	Hector	Phaëthon
Antaeus	Hercules	Phlegethon
Avernus	Hydra	Phoebus
Bellona	Hymen	Polites
Briareus	Jove	Priamus
Cynthia	Ixion	Proserpine
Cytherea	Latona	Rhamnus golden gates
Elysian fields	Lethe	Sisyphus
Eriphyle	Lucina	Stygian banks
Erynnis	Lysander	Stygian meadows

Euboea	Mars	Taenarus
Euripus	Menalip	Thracians
Fortune	Minerva	Titan
Gyges	Monichus	Tityus
Hebe	Ninus	Troy
Hebrus	Olympus	

Diejenigen Namen der Selimus-Liste, welche in den übrigen Dramen Greene's nicht wieder erscheinen, lassen sich fast sämtlich in den Prosaschriften nachweisen.

Die Häufigkeit der Verwendung antiker Anspielungen ist nicht in allen Dramen die gleiche. In Alphonsus, Selimus und Orlando ist die Zahl eine gleichmässig grosse; in Friar Bacon merkt man, namentlich in der zweiten Hälfte des Stückes, das Bestreben des Dichters einen natürlichen Stil zu schreiben, doch vermag er sich von der akademischen Mode der gelehrten Anspielungen noch nicht immer loszureissen; in James IV finden sich Anspielungen auf antike Verhältnisse nur im Munde vornehm gebildeter Personen, wo sie durchaus ungezwungen erscheinen, und auch bei diesen nur selten; in George-a-Greene sind sie fast völlig verschwunden. Vielleicht giebt uns schon diese Beobachtung einen kleinen Anhalt für die Chronologie der Dramen. —

Interessant ist im Selimus eine Anspielung auf „Razius toys and Avicenna's drugs“ (Sel. 1694). Razius (eigtl: Rhazes) war ein berühmter arabischer Arzt des ausgehenden 10. Jahrhunderts. Avicenna ebenfalls ein arabischer Arzt und Philosoph (980—1037). Greene kannte die beiden Männer aus seinen medicinischen Studien. [Bekanntlich bezeichnete sich Greene schon auf dem Titelblatt seiner Planetomachia 1585 als „Master of Arts und Student in Phisicke“]. Avicenna wird in den Prosaschriften überaus häufig erwähnt, z. B. Works, ed. Grosart III, 117; III, 118; VII, 230; VIII, 25; XII, 77.

Zu verschiedenen Malen finden wir im Selimus Vergleiche aus dem Tierreiche; wenn wir diese zusammenstellen, so beobachten wir, dass sie nicht aus der frischen Anschauung der Natur geschöpft sind, sondern alle mehr oder weniger

den Moderduft eines alten „Physiologus“ an sich tragen, z. B. Sel. 2012 ff:

„Thus, after he has five long ages liv'd,
The sacred phoenix of Arabia
Loadeth his wings with precious perfumes,
And on the altar of the golden sun
Offers himself a grateful sacrifice.
. . . .
Thou wert the Phoenix of this age of ours,
And diedst wrapped in the sweet perfumes
Of thy magnific deeds“ . . . .

[Damit vergleiche man Cicer. Amor, pag. 192: „like the phenix burnes in his owne perfumes, rather wishing to die, then to contrary his resolution“].

Sel. 448 ff:

„Even as the great Egyptian crocodile,
Wanting his prey, with artificial tears,
And feigned plaints, his subtle tongue doth file,
T'entrap the silly wandering traveller,
And move him to advance his footing near;
That when he is in danger of his claws,
He may devour him with his famished jaws:
So playeth crafty Selimus with me.“

Sel. 597 f:

„But thou, like to a crafty polipus,
Dost turn thy hungry jaws upon thy self.“

Sel. 150 f: [My sons]

„Will seek to ruinate their father's State
Even as the vipers in great Nero's fen
Ate up the belly that first nourish'd them.“

Sel. 456 ff:

„His haughty thoughts still wait on diadems,
And not a step but treads to majesty.
The phoenix gazeth on the sun's bright beams,
The echinaeis swims against the streams.“

Wenn wir mit den angeführten Beispielen die beiden Tiervergleiche aus dem Alphonsus zusammenstellen, so atmet uns aus diesen ganz derselbe Physiologusgeruch entgegen:

Alphonsus, ed. Dyce, pag. 228 b:
„The silly serpent, found by country swain,
And cut in pieces by his furious blows,
Yet if her head do scape away untouch'd,
As many write, it very strangely goes
To fetch an herb, with which in little time
Her batter'd corpse again she doth conjoin."
Alphonsus, ed. Dyce pag. 236 b, 237 a:
„ . . . the echinus, fearing to be gor'd,
Doth keep her younglings in her paunch so long,
Till, when their pricks be waxen long and sharp,
They put their dam at length to double pain:
And I, because I loath'd the broils of Mars . . . "

Endlich vergleiche man aufmerksam den ausgeführten Tiervergleich am Schlusse des Selimus [Sel. 2531—2554] mit dem ausgeführten Tiervergleich am Schlusse von James IV. ed. Dyce pag. 219 a. b. In beiden Fällen wird der Inhalt des ganzen voraufgegangenen Dramas kurz in einer Tierfabel recapituliert; leider muss ich es mir versagen, die beiden etwas umfangreichen, characteristischen Stellen abzudrucken.

Die Vergleiche aus dem Physiologus gehören ja, namentlich seit Lyly's „Euphues", auch zum akademischen Modestil; doch möchte ich bei Greene darin z. T. auch wiederum den Einfluss seiner medicinischen Studien, im weiteren Sinne, erblicken.*

---

* Anmerkung: Bei Gelegenheit der Tiervergleiche sei einer Stelle gedacht, die zunächst sehr auffallen muss, weil sie mit einer Stelle aus Marlowe's Dido fast wörtlich übereinstimmt.

Sel. 1235 ff. heisst es:
„Thou art not, false groom, son to Bajazet;
He would relent to hear a woman weep,
But thou wast born in desert Caucasus,
And the Hyrcanian tigers gave thee suck,
Knowing thou wert a monster like themselves."
vgl. Marlowe, Dido V,1:
„Thy mother was no goddes, perjured man,
Nor Dardanus the author of thy stock;

Greene liebt es, dem sorgenvollen Dasein eines Herrschers den behaglichen Frieden des Landlebens gegenüberzustellen; auch dieser Vergleich ist ja in der elisabethanischen Litteratur durchaus nicht ungewöhnlich und lässt sich auf Seneca zurückführen [vgl. Sarrazin in „Anglia“ N. F. I, 133]; aber die Form, in der es bei Greene, auch im Selimus, geschieht, ist so characteristisch, dass es erlaubt sein mag, einige Beispiele anzuführen:

Sel. 2049 ff.:

„The sweet content that country life affords,
Passeth the royal pleasures of a king;
For there our joys are interlac'd with fears,
But here no fear nor care is harboured,
But a sweet calm of a most quiet state.“

vgl. „Song“ in Farewell to Folly [S. R. 11. Juni 1587. ed. Dyce pag. 309 b]:

„Sweet are the thoughts that savour of content;
The quiet mind is richer than a crown;
Sweet are the nights in careless slumber spent;
The poor estate scorns fortune's angry frown.
Such sweet content, such mind, such sleep, such bliss.
Beggars enjoy, when princes oft do miss.

But thou art sprung from Scythian Caucasus,
And tigers of Hyrcania gave thee suck.“

Zunächst wird man geneigt sein anzunehmen, Greene habe die Stelle aus Marlowe's Drama einfach entlehnt, denn im Munde der Dido gegenüber Aeneas sind die Worte natürlich und ganz am Platze, im Munde der Zonara gegenüber Acomat aber unnatürlich und gesucht. Ich glaube aber doch, dass Greene, wie Marlowe, die Stelle aus dem Vergil direct entlehnt hat; dort lautet sie:

Vergil, Aen. VI,365:

„Nec tibi diva parens, generis nec Dardanus autor,
Perfide; sed duris genuit te cautibus horrens
Caucasus Hyrcanaeque admorunt ubera tigres.“

Denn einmal ist Marlowe's Dido kaum früher verfasst, als der Selimus, und dann ist der Vergleich durchaus nicht ungewöhnlich, sondern ein Gemeinplatz. vgl. z. B. Gorboduc, ed. T. Smith 1044:

„Thou never suckt the milke of woman's breast,
But from thy birth the cruell Tiger's teates
Have nursed thee.“

The homely house that harbours quiet rest;
The cottage that affords no pride nor care;
The mean that 'grees with country music best;
The sweet consort of mirth and music's fare;
Obscured life sets down a type of bliss:
A mind content both crown and kingdom is."

vgl. „Barmenissa's Song" in Penelope's Web, [S. R. 26. Juni 1587, ed. Dyce pag. 317 b]:

„The stately state that wise men count their good
The chiefest bliss that lulls asleep desire,
Is not descent from kings and princely blood,
Ne stately crown ambition doth require;
For birth of fortune is abased down,
And perils are compris'd within a crown."

u. s. f. vgl. noch die folgenden drei Strophen.

Vgl. folgende Verse aus „The Shepherd's Wife's Song" in Greene's Mourning Garment. [S. R. 2. Nov. 1590; ed. Dyce pag. 305 a]:

. . . .

„For kings have c a r e s t h a t w a i t u p o n a c r o w n
And cares can make the sweetest love to frown.

. . . .

For kings bethink them what the state require,
Where shepherds careless carol by the fire.

. . . .

For kings have often f e a r when they do s u p,
Where shepherds dread n o p o i s o n in their cup.

. . . .

For kings have wars and broils to take in hand
Where shepherds laugh and love upon the land."

Dazu noch Selimus 30 ff.:

„Such is our life, — u n d e r c r o w n s c a r e s d o l i e,
And f e a r the scepter still attends upon.
O who can take delight in kingly throne?

Und Selimus 847 ff.:

Then do we fear, more than the child new-born,
Our friends, our lords, our subjects and, our son.
Thus is our mind in sundry pieces torn

By care, by fear, suspicion and distrust.
In wine, in meat we fear pernicious poison;
At home, abroad, we fear seditious treason."

Vgl. endlich Alphonsus, ed. Dyce 227 a:
„a quiet life doeth pass an empery."

Ich möchte jetzt noch eine Reihe vereinzelter Bilder, Vergleiche, Anspielungen, Gedanken und Ausdrücke anführen, die z. T. überraschende Parallelen in Greene's übrigen Werken haben und geeignet sind, den letzten Zweifel an Greene's Verfasserschaft des Selimus, falls ein solcher nach allem, was gesagt worden ist, überhaupt noch bestehen kann, zu beseitigen.

Sel. 2432 ff.:
„— — those old earth-bred brethren which once
Heap'd hill on hill, to scale the starry sky,
When Briareus arm'd with a hundred hands,
Flung forth a hundred mountains at great Jove."

vgl. „Spanish Masquerado" 1589, Grosart, Works, V, 280:
„Briareus the Giant with the hundred handes and Tiphis, who the Poëts say, did war against the goddes and heaped hill on hill, as Pelion on Ossa to climbe up to the heavens."

vgl. Alphonsus, ed Dyce pag. 243 a:
„ . . . I thought the giants one time more
Did scale the heavens, as erst they did before."

Nachdem Selimus den Acomat zum Zweikampf herausgefordert hat, sagt Tonombey: Sel. 2460:
„Should he accept the combat of a boy?
Whose unripe years and far unriper wit,
Like to the bold fool-hardy Phaëthon,
That thought to rule the chariot of the sun
Hath mov'd thee to undertake an empiry."

Nachdem Orlando den Mandricart zum Zweikampf herausgefordert hat, sagt dieser; Orlando, ed. Dyce pag. 109a:
„Why, foolish-hardy, daring, simple groom,
Follower of fond conceited Phaëthon,
Knowst thou to whom thou speakst?"

Sel. 827ff:

„And 'twere a trick of an unsettled wit
Because the bees have stings with them alway,
To fear our mouths in honey to embay.“

vgl. Mourn. Garment, ed. Grosart, Nachwort:

„I hope, there will be none so fond, as to measure the matter by the man, or to proportion the contents of my Pamphlets, by the former course of my fond life: that were as extreme folly as to refuse the Rose because of the prickles, or to make light esteeme of honny, because the Bee hath a sting.“

Sel. 1013ff:

„Like to a ship sailing without star's sight
Whom waves do toss one way and winds another,
Both without ceasing; even so my poor heart
Endures a combat between love and right.“

vgl. James IV, ed. Dyce pag. 199b:

„Like to a ship upon the ocean-seas,
Tost in a doubtful stream, without a helm
Such is a monarch without good advice.“

Sel. 496ff:

„Alas, I spare when all my store is gone,
And thrust my sickle where the corn is reap'd!
In vain I send for the physician,
When on the patient in his grave dust's heap'd.
In vain, — now all his veins in venom steep'd
Break out in blisters that will poison us, —
We seek to give him an antidotus.“

vgl. Alphonsus, ed. Dyce pag. 236b:

„Delay is dangerous, and procureth harme:
The wanton colt is tamed in his youth ;
Wounds must be cured, when they be fresh and green;
And plurisies, when they begin to breed,
With little care are driven away with speed.“

Diese Beispiele einer Amplificatio sind für den Mediciner Greene wieder bezeichnend; inhaltlich besagen sie ganz dasselbe, nur ist zum Ausdruck des Gedankens: „Ver-

zögerung bringt Schaden" im ersten Falle eine negative, im zweiten Falle eine positive Form gewählt.

Sel. 1319ff:

„Black Demogorgon, grandfather of Night,
Send out thy furies from thy fiery hall;
The pitiless Erynnis arm'd with whips
And all the damned monsters of black hell."

vgl. Orl. ed. Dyce, pag. 106a:

„Tuque Demogorgon, qui noctis fata gubernas
Qui regis infernum solium caelumque solumque."

vgl. auch Orlando, pag. 108a:

„Hath Demogorgon, ruler of the fates."

Sel. 2465ff:

„Thou that resolvest in peremptory terms
To call him boy that scorns to cope with thee
. . . .
Soon shalt thou know that Selim's migthy arm
Is able to overthrow poor Tonombey."

vgl. Orlando, ed. Dyce pag. 109b:

You that so peremptorily bade him fight,
Prepare your weapons, for your turn is next.
'Tis not one champion can discourage me."

Sel. 865:

„My heart is heavy, and I needs must sleep."

vgl. Orlando, pag. 105b:

„My eyes are heavy and I needs must sleep."

Sel. 249:

„I count it sacrilege, for to be holy."

vgl. Tritam. of Love, ed. Grosart, pag. 124:

„You count it sacrilege to violate."

Sel. 323:

„ . . Ninus, warlike Belus' son."

vgl. Farewell to Folly, ed. Grosart, pag. 298:

„While Ninus, the sonne of Belus."

Sel. 2381 f:

„Yet do the heavens still bear an equal eye,
And vengeance follows thee even at the heels."

vgl. James IV, ed. Dyce pag. 214a:
„I know the heavens are just and will revenge."
Sel. 180:
„Your Majesty misconstrues Selimus."
vgl. James IV, ed. Dyce pag. 200b:
„Ah, Douglas, thou misconstruest his intent."
Sel. 12:
„Unrip the thoughts that harbour in thy breast."
vgl. James IV, pag. 205a:
„Methink's, no craft should harbour in that breast."
Sel. 1979:
„a good well-nutrimented lad."
vgl. Orlando, ed. Dyce, pag. 93a:
„Come hither, my well-nutrimented knave."
Sel. 2517:
„Disgrac'd, displac'd, I longer loathe to live."
vgl. Menaphons Roundelay, Dyce pag. 287a:
„The silly fly, ready to die
Disgrac'd, displac'd fell grovelling to the ground."
Sel. 1413:
„Ah, let me never live to see that day."
Alphonsus, ed. Dyce, pag. 230b:
„Yet thou shalt never live to see that day."
Sel. 41 f.:
„Twice fifteen times hath fair Latona's son
Walked about the world with his great light
Since . . . . "
vgl. Alphonsus, pag. 239a:
„Thrice ten times Phoebus with his golden beams
Hath compassed the circle of the sky,
Since . . . . "

Bekanntlich weist die Sprache Greene's einige Archaismen auf, die sich schon bei den Meisten seiner Zeitgenossen, z. B. bei Shakespeare nicht mehr, oder doch nur selten finden. Sarrazin hat in seinem Buche: „Shakespeare's Lehrjahre", pag. 37, 38. auf einige dieser Archaismen hingewiesen. Sie finden sich fast alle auch im Selimus, z. B.: „for to" cum in-

finitivo statt einfachem „to" [ausserordentlich häufig]; „whereas" statt „where"; das Adverb „erst"; das Adjectivum „mickle"; die Conjunction „for because."

Ich glaube nun, die vorstehende Betrachtung hat die enge Stilverwandtschaft des Selimus mit den übrigen Werken Greene's, von den Dramen besonders mit Alphonsus und Orlando erwiesen; ich möchte namentlich noch einmal auf das „conscious endeavour to prove to the world the academical scholarship," wie Ward sagt, hinweisen, das uns im Selimus, wie in den meisten der übrigen Dramen entgegentritt und sich vor Allem in den antiken Anspielungen und den Vergleichen äussert.

Auch bei der Betrachtung der Characterzeichnung werden wir Greene's Eigenart deutlich erkennen.

c. Characterzeichnung.

Wenn wir Greene's Alphonsus, Orlando Furioso und Selimus in Bezug auf die Zeichnung der Charactere miteinander vergleichen, fällt ein allen drei Stücken gemeinsamer Zug sofort in die Augen: Einige wenige Hauptpersonen hat der Dichter einigermassen scharf individualisiert, alle übrigen Mitspieler sind mehr oder weniger blosse Schatten. Zu den „Hauptpersonen" können wir bei milder Beurteilung etwa rechnen, im Alphonsus: Alphonsus, Carinus, Belinus, Amurack, Fausta, Iphigena; im Orlando: Orlando, Marsilius, Sacripant, Angelica; im Selimus: Selimus, Bajazet, Acomat, Corcut.

Betrachten wir dagegen Friar Bacon, James IV, George-a-Greene, so haben wir ein wesentlich anderes Bild. Natürlich zeichnet der Dichter auch hier die Hauptträger der Handlung mit besonderer Liebe und Gründlichkeit, aber während er den Nebenpersonen in der zuerst genannten Gruppe von Stücken gar keine individuelle Färbung zu geben vermochte, spürt man bei der zweiten Gruppe fast in jeder Figur einen warmen Hauch von Persönlichkeit, von eigenem Leben. Eine Anführung von Beispielen würde hier zu weit führen; jeder Nachprüfende wird dieselbe Empfindung haben.

Die gemachte Beobachtung ganz für sich allein wird uns vielleicht schon veranlassen, Alphonsus, Orlando, Selimus für dramatische Anfängerarbeiten Greene's, Friar Bacon, James IV, George-a-Greene für reifere Werke anzusehen. Doch davon im letzten Abschnitte; wir kehren zum Selimus zurück.

Die Nebenpersonen im Selimus [alle auftretenden ausser Selimus, Bajazet, Acomat, Corcut] lassen sich zwanglos in drei Gruppen gliedern, nämlich:

1. Vertraute der Hauptpersonen
2. Episodenfiguren.
3. Boten.

Zur ersten Gruppe gehören:

Mustapha, Aga, Cherseoli [Vertraute des Bajazet]. Sinam Bassa, Hali Bassa, Cali Bassa [Vertraute des Selimus]. Regan, Vizier [Vertraute des Acomat].

Zur zweiten Gruppe gehören: Ottrante, Mahomet, Zonara, Abraham, Bullithrumble, Solyma, Aladin, Amurath, Queen Amasia, Page des Corcut, Tonombey.

Zur dritten Gruppe gehören: Occhiali, Belierbey of Natolia, die drei Boten des Selimus, der Bote des Corcut.

Die Figuren der Gruppe 2 und 3 erklären sich von selbst; sie helfen die Handlung fördern, ohne aber unsere Anteilnahme für längere Zeit in Anspruch zu nehmen, als die Dauer der Scene, in der sie auftreten.

Die Gruppe der Vertrauten kann man nicht besser charakterisieren, als es Fischer in seinem schönen Buche: „Zur Kunstentwickelung der englischen Tragödie", pag. 19, mit Bezug auf die Vertrauten des Senecadramas gethan hat:

„Ihre Aufgabe ist es vor allem, jenen Figuren, denen sie beigegeben sind, es zu ermöglichen, sich auszusprechen und damit den Zuhörer zum Mitwisser ihrer geheimen Wünsche und Stimmungen zu machen. Meist aber ist damit ihre Aufgabe nicht erschöpft. Sie sind Helfer und Berater im guten wie im bösen Sinne; sie mahnen ab und

reizen auf, sie vertreten die Lebensklugheit[1]) gegenüber heftigen Gemütswallungen, das Gewissen[2]) gegenüber bösen Wünschen, oder aber die Gewissenlosigkeit[3]) und sind dann Intriguanten, drängen nach der bösen Seite hin. Sie haben mehr oder weniger Einfluss, werden erhört[4]) oder abgewiesen[5])."

Die vier Hauptpersonen des Dramas, Selimus, Bajazet, Acomat, Corcut sind sämtlich in der Quelle bereits ziemlich deutlich characterisiert und an der dort gebotenen Characterisierung hat Greene im Wesentlichen nichts geändert. Den schwächlichen, kränklichen, wehleidigen Greis Bajazet, den sinnlos grausamen Acomat, und den Philosophen Corcut hat er unverändert übernommen. Selimus war besonders deutlich schon in der Quelle gezeichnet; er tritt daher auch im Drama am schärfsten heraus; die Charactereigenschaft der schmutzigen Habsucht, die die Quelle dem Selimus zuschreibt, unterdrückt der Dichter als nicht passend für seinen Helden.

Sehr interessant sind nun die Zuthaten Greene's zwecks besserer Characterisierung.

Schon Edward Meyer hat in seinem Buche „Machiavelli and the Elizabethan Drama", pag. 65 auf die machiavellistischen Züge in den Characteren des Selimus und des Acomat hingewiesen. Da ihn aber die Frage nach dem Verfasser des „Selimus" nicht näher interessiert, [pag. 64: „Selimus, wether by Greene or not"], so ist ihm der bedeutsame Zusammenhang, den wir durch die Beobachtung gerade dieses Zuges für die Greene-Biographie gewinnen, wohl nicht bewusst geworden. Meyer hat in seinem Buche nachgewiesen, dass die Quelle für den Machiavellismus in den elisabethanischen Dramen nicht die Schriften Machiavelli's selbst sind, sondern dass die Dramatiker in den meisten Fällen geschöpft haben aus Gentillet's Contre-Machiavel, (Discours sur les Moyens de bien gouverner et maintenir

---

Anmerkung; [1]) Sel. 1505 ff; [2]) Sel. 421 ff; [3]) Sel. 2099 ff; [4]) Sel. 1064 ff; [5]) Sel. 423 ff.

en bonne paix un Royaume ou autre Principauté . . . . Contre Nicholas Machiavel. Florentin, 1576; ins Englische übersetzt 1577], und dass daher über Machiavelli Vorstellungen in England allgemein herrschten, die sich mit den wirklichen Ansichten und Lehren des florentinischen Staatsmannes ganz und garnicht deckten.

Auch für den Machiavellismus im Selimus ist Gentillet's Buch die Quelle gewesen, wie die folgenden Belege zeigen sollen: [vgl. Edward Meyer, a. a. O. pag. 10 ff, 65 f].

Gentillet, Maximes C, 8. 9. 10:

8. Le Prince ne doit se soucier d'estre reputé cruel, pourveu qu'il se face obéir.

9. Mieux vaut à un Prince d'estre craint qu'aimé.

10. Le Prince ne se doit fier en l'amitié d'hommes.

vgl. Sel. 1385 ff:

Aga: Could you unkind perform so foul a deed,
As kill the man who first gave life to you?
Do you not fear the people's adverse fame?

Aco: It is the greatest glory of a king,
When, though his subjects hate his wicked deeds,
Yet are they forc'd to bear them all with praise.

Aga: Whom fear constrains to praise their prince's deeds,
That fear eternal hatred in them feeds.

Aco: He knows not how to sway the kingly mace,
That loves to be great in his people's grace:
The surest ground for kings to build upon,
Is to be fear'd and curs'd of every one.
What, though the world of nations me hate?
Hate is peculiar to a prince's state.

Gentillet, Maximes, B, 22:

22. La foy, clémence, libéralité sont vertus fort dommageables à un Prince; mais il est bon qu'il en ait le semblant tant seulement.

vgl. Sel. 1400 ff:

„Bare faith, pure virtue, poor integrity,
Are ornaments fit for a private man;
Beseems a prince for to do all he can.

vgl. auch Sel. 247 ff.:

Let meaner men and of a baser spirit,
In virtuous actions seek for glorious merit.
I count it sacrilege, for to be holy,
Or reverence this thread-bare name of good."

Gentillet, Maximes, B, 1:

Un prince, sur toutes choses, doit appeter d'estre estimé devot, bien qu'il ne le soit pas.

vgl. Sel. 2003 ff.:

„Why, thus must Selim blind his subjects' eyes
And strain his own to weep for Bajazet!
They will not dream that I made him away,
When thus they see me with religious pomp
To celebrate his tomb-black mortuary.
And, though my heart, cast in an iron mould
Cannot admit the smallest dram of grief;
Yet, that I may be thought to love him well,
I'll mourn in shew, though I rejoice in deed."

Gentillet, Maximes, C, 25:

25. Le Prince doit avoir le courage disposé a tourner selon les vents et variation de fortune, et se servir du vice au besoin.

vgl. Sel. 274 ff.:

„Wisdom commands to follow tide and wind,
And catch the front of swift Occasion
Before she be to quickly overgone."

Die angeführten Stellen werden für die Erweisung eines Zusammenhanges zwischen dem Selimus und dem Gentillet'schen Buche genügen. Mehr als so vereinzelte Stellen leistet natürlich die aus der Lectüre des ganzen Dramas und eines grösseren Teiles des Gentillet'schen Anti-Machiavel gewonnene Überzeugung von einer Beeinflussung.

Jetzt betrachten wir Greene's berühmten Abschiedsappell an Marlowe in seinem „Groatsworth of Wit", ed. Grosart XII, 109. Ich kann nicht umhin, die vielcitierte Stelle abermals abzudrucken:

„Wonder not [for with thee wil I first begin] thou famous gracer of Tragedians, that Greene, who has said with thee

like the fool in his heart, There is no God, should now give glorie unto his greatnesse .... Why should thy excellent wit, his gift, be so blinded, that thou shouldst give no glory to the giver? Is it pestilent Machivilian pollicie that thou hast studied? O punish follie. What are his rules but meere confused mockeries, able to exstirpate in a small time the generation of mankinde. For if *Sic volo, sic jubeo,* hold in those that are able to command: and it be lawful *fas et nefas* to doe anything that is beneficiall, onely Tyrants should possesse the earth, and they striving to exceed in tyranny, should each to other be a slaughter man; till the mightiest outliving all, one stroke were left for Death that in one age man's life should ende. The brocher*) of this Diabolicall Atheisme is dead, and in his life had never the felicitie he aimed at, but as he began in craft, lived in feare and ended in dispaire, *Quam inscrutabilia sunt Dei judicia?* This murderer of many brethren, had his conscience seared like Caine; this betrayer of him that gave his life for him, inherited the portion of Judas: this Apostata perished as ill as Julian: And wilt thou my friend be his Disciple? Looke unto me, by him persuaded to that libertie, and thou shalt find it an infernall bondage."

Mir scheint, eine bessere Illustration zu diesen Worten Greene's, als wie sie uns in den machiavellistischen Reden des Selimus und Acomat geboten wird, können wir uns nicht wünschen, und wir gehen wohl nicht fehl, wenn wir einen grossen Teil der im Selimus geäusserten politischen und religiösen Ansichten mit den eigenen Ansichten des Dichters, so wie sie es wenigstens zur Zeit der Abfassung des Dramas waren, identificieren.

---

*) Anmerkung. Ich schliesse mich Storojenko, Simpson, Meyer an mit der Ansicht, dass unter dem „brocher of this Diabolicall Atheisme" nur Machiavelli selbst gemeint sein kann; alle andern Deutungen der Stelle halte ich für gezwungen und unnatürlich; betreffs einer ausführlicheren Besprechung der abweichenden Deutungen verweise ich auf Meyer, a. a. O. pag. 68. —

Grosart sagt in der Einleitung zu seiner Sonder-Ausgabe des Selimus pag. XV: „in Selimus, peculiarly and notably, we find ever and anon those autobiographic touches that were inevitable to Greene. As examples, I ask the critical reader to read deliberatively the daring and superbly mocking speeches of Selimus; I would specify ll. 235—444. There are elsewhere similar audacities; and, unless I very much mistake, there we have the very substance of those evil „opinions" and sentiments that so stung him with remorse in his final and, to me, measurelessly pathetic and genuine „repentance."

Dieser Bemerkung Grosart's können wir voll beistimmen; von den „similar audacities", deren Vorhandensein Grosart behauptet, möchte ich folgende Stelle herausheben:

Sel. 421 ff.:

Sin.: O! yet, my Lord, after your highness' death
There is a hell and a revenging God.
Sel.: Tush Sinam! these are school conditions
To fear the devil or his cursed dam:
Think'st thou I care for apparitions

. . . .

No no, I think the cave of damned ghosts
Is but a tale to terrify young babes;
Like devils' faces scor'd on painted posts,
Or feigned circles in our astrolabes.
Why, there's no difference when we are dead;
And death once come, then all alike are sped.
Or, if there were, as I can scarce believe,
A heaven of joy, and hell of endless pain,
Yet by my soul it never should me grieve,
So I might on the Turkish empire reign,
To enter hell, and leave fair heaven's gain.

Damit vergleiche man folgende Worte aus Greene's „Repentance", nachdem man vorher noch die der angeführten ganz ähnliche Stelle Sel. 362—371 durchgesehen hat:

Repentance, ed. Grosart XII:

„Coming one day into Aldersgate street to a welwillers house of mine, he with others of his friendes persuaded

me to leave my bad course of life, which at length would bring mee to utter destruction: whereupon I scoffingly made them this answer: Tush, what better is he that dies in his bed then he that endes his life at Tyburne? all owe God a death: if I may have my desire while I live, I am satisfied; let me shift after death as I may. My friends hearing these words, greatly grieved at my graceless resolution, made this reply: If you feare not death in this world, nor the paines of the body in this life, yet doubt the second death, and the losse of your soule, which without hearty repentance must rest in hell firé for ever and ever. „Hell“ quoth I, what talke you of Hell to me? I know if once I come there I shall have the company of better men than myselfe; I shall also meete with some madde knaves in that place, and so long as I shall not sit there alone my care is the lesse.“ --

J. M. Browne in seiner ausgezeichneten Studie „An Early Rival of Shakespeare“ [abgedruckt in Grosart's Greene-Ausgabe, vol. I.], pag. XLVII sagt: „In his plays there has been already noticed a certain fondness for pulpiteering It is still more decided in the pamphlets that cover the last three or four years of his life.“ Diese Vorliebe für Moralpredigten beobachten wir auch im Selimus. Als Beispiel diene eine Stelle aus Corcuts letzter Mahnrede an Selimus, die auch wieder autobiographisches Gepräge zu tragen scheint.

Sel. 2149 ff:

„'Tis *He* that made this pure chrystaline vault
Which hangeth over our unhappy heads;
From thence He doth behold each sinner's fault;
And, though our sins under our feet He treads,
And for a while seem for to wink at us,
It is to recal us from our ill ways.
But if we do, like head-strong sons, neglect
To hearken to our loving Father's voice:
Then in his anger will He us reject,
And give us over to our wicked choice.“

Damit vergleiche man
„Never too late“ ed. Grosart, VIII, 139: „Though God for a time suffer a man to wallow in his own wickednesse, and to say unto his soule, „Tush, the Lord regardeth not the way of sinners, nor suspecteth the misdeeds of men, he is slow to wrath and prone to pity: yet the Lord at last looketh down from heaven and revengeth all his grievous sinnes with a heavy plague, yea he rooteth him out from the face of the earth und his place is no more seene.“

Wir sehen also, dass Greene im Selimus, wie in seinen andern Dramen den auftretenden Personen mehrfach Züge des eigenen Wesens leiht, sie zu Sprachrohren der eigenen Ansichten und Überzeugungen macht.

Auf den nicht zu unterschätzenden Einfluss, den die Gestalt des Marlowe'schen Tamburlaine auf die Characterzeichnung des Selimus gehabt hat, möchte ich im nächsten Abschnitte zu sprechen kommen.

IV. Zur Chronologie von Greene's Dramen.

Für die Abfassungszeit des Selimus kann als terminus a quo Marlowe's Tamburlaine mit Sicherheit angenommen werden.

Diese Behauptung lässt sich durch eine Reihe von Gründen stützen. Zunächst finden sich mehrere directe Anspielungen:

Sel. 1750 ff. sagt Bajazet:
„That woeful emperor first of my name,
Whom the Tartarians locked in a cage
To be a spectacle to all the world,
Was ten times happier than I am.
For Tamburlaine, the scourge of nations,
Was he that pull'd him from his kingdom so;
But mine own sons expel me from the throne.“

Es ist einleuchtend, dass Greene die bekannte Scene

aus Marlowe's Drama, in der Bajazet in seinem Käfig auf die Bühne gefahren wurde, vor Augen hatte, als er diese Zeilen schrieb. Um Tonombey in den Augen der Zuschauer recht gewaltig erscheinen zu lassen, lässt ihn der Dichter schwören, Sel. 2356:

„. . . by the great Usan-Cassano's ghost,
Companion unto mighty Tamburlaine,
From whom my father lineally descends."

Als Selimus später dem Tonombey gegenübertritt, redet er ihn an, Sel. 2448:

„Captain of Egypt, thou that vaunt'st thyself
Sprung from great Tamburlaine the Scythian thief."

Gerade mit diesem ehrenvollen Epitheton aber wird Tamburlaine in Marlowe's Drama von seinen Feinden bedacht. I. Tamb. 36 [ed. Wagner] sagt Meander:

„Oft have I heard your Majestie complain
Of Tamburlaine, that sturdie Scythian thiefe."

I. Tamb. 1264 nennt Zabina den T. „the great Tartarian thiefe." I. Tamb. 700 fragt Mycetes: „Is it Tamburlaine the thiefe?"

Ausser durch diese deutlich redenden Zeugnisse aber bekundet sich die Posteriorität des Selimus dem Tamburlaine gegenüber durch enge innere Abhängigkeit, die sich in verwandtem Aufbau und Motiven, Gedankenparallelen und Anklängen äussert.

Zunächst ist die Wahl des Stoffes wohl sicher auf die Anregung durch Marlowe zurückzuführen.

Marlowe hatte mit seinem Türkenstücke ungeheuren Erfolg gehabt. Die Geschichte vom Türkenherrscher Selimus war für ein Sensationsdrama und Concurrenzstück zum Tamburlaine nicht schlecht gewählt und hätte bei etwas geschickterer Bearbeitung vielleicht trotz der vorausgegangenen grossen Leistung Marlowe's Erfolg haben können.

Greene verteilte den umfangreichen Stoff von vornherein auf zwei Teile; im Epilog wird uns dieser zweite Teil ausdrücklich angekündigt:

„Next, shall you see him with triumphant sword,

Dividing kingdoms into equal shares,
And give them to his warlike followers.
If this first part, Gentles, do like you well,
The second part shall greater murthers tell."

Aus dem Umstande, dass ein zweiter Teil vom Dichter von vornherein beabsichtigt war, dürfen wir vielleicht den Schluss ziehen, dass auch der zweite Teil des Tamburlaine bereits aufgeführt war, als der Selimus geschrieben wurde.

Dieser zweite Teil des Selimus ist nicht auf uns gekommen; wahrscheinlich ist er nie geschrieben worden; von dem beabsichtigten Inhalte aber können wir uns aus der für den ersten Teil benutzten Quelle und einigen im ersten Teile angebrachten Verzahnungen ein einigermassen deutliches Bild machen.

In seinem Schlussmonologe sagt Selimus:

„And now to you my neighbour emperors,
That durst lend aid to Selim's enemies;
Sinam, those soldans of the Orient,
Egypt and Persia, Selimus will quell,
Or he himself will sink to lowest hell."

Also die Eroberung Aegyptens und Persiens sollte den Hauptinhalt des II. Teiles bilden; als Abschluss war, wie beim Tamburlaine der Tod des Titelhelden geplant. Darauf scheinen doch Corcuts Worte im I. Teile hinzudeuten, Sel. 2171:

„Selim in Chiurlu didst thou set upon
Our aged father in his sudden flight;
In Chiurlu shalt thou die a grievous death."

Diese Prophezeihung hätte keinen rechten Sinn in dem Drama, wenn sie nicht den Zuschauer vorbereitete auf etwas, was sich später noch vor seinen Augen abspielen sollte.

Alles dieses stimmt übrigens auf das Schönste überein mit dem, was die für den ersten Teil benutzte Quelle in ihrem Verlaufe von den späteren Thaten und Schicksalen des Selimus berichtet. Im Hinblick auf den zweiten Teil wird endlich die Figur des Tonombey in das richtige Licht gesetzt; denn dieser Tonombey ist keine fingierte Figur, wie man annehmen könnte, wenn man die Quelle



nur, soweit sie für die Handlung des ersten Teiles in Betracht kommt, verfolgt, sondern er ist eben eine der Verzahnungen für den zweiten Teil, einer der aegyptischen Heerführer, mit denen Selimus im zweiten Teile kämpfen sollte.

Also der dramatische Aufbau des Selimus stimmt in seinen Grundzügen mit dem des Tamburlaine überein: Aufsteigen des Helden aus kleinen Anfängen [Tamburlaine-Hirt, Selimus- jüngster Fürstensohn mit vielen Vordermännern in Bezug auf die Thronfolge (Corcut, Acomat, Söhne Alemshaes, Söhne Acomats)] zu immer grösserer Macht. Der Höhepunkt wird bereits am Ende des ersten Teiles erreicht. Im zweiten Teile weiteres Fortschreiten von Sieg zu Sieg. Abschluss durch den Tod des Helden.

Was nun die Composition im Einzelnen betrifft, so sehen wir auch hier deutlich, wie Greene von seinem Muster abhängig ist. So wenig wie im Tamburlaine haben wir im Selimus eine reichgegliederte Gruppe von Figuren, die sich über das ganze Drama verästelt, sondern eine ganze Reihe von Gruppen, die sich scenenweise ablösen, je nachdem es die ebensowenig einheitliche Handlung erfordert. Und ebenso wie im Tamburlaine, sind auch die Gruppen im Selimus zusammengesetzt. An der Spitze einer jeden steht eine vom Dichter einigermassen scharf individualisierte Hauptperson; die übrigen Figuren sind vorwiegend blosse Statisten, denen der Dichter nur sehr wenig Persönlichkeit einzuhauchen verstanden hat. So können wir mit der Tamburlaine Gruppe: Tamburlaine, Techelles, Usumcasane, Theridamas — die Selimus-Gruppe: Selimus, Sinam Bassa, Cali Bassa, Hali Bassa vergleichen, der Tamburlaine-Gruppe: Bajazet, Fez, Morocco, Argier — die Selimus-Gruppe: Bajazet, Cherseoli, Mustapha, Aga, der Tamburlaine-Gruppe: Cosroe, Menaphon, Ortygius, Ceneus — die Selimusgruppe: Acomat, Regan, Vizier gegenüberstellen.

Dass diese starren Figurengruppen in letzter Linie auf das Senecadrama zurückzuführen sind, wurde oben bereits hervorgehoben.

Auch einzelne ganze Scenen des Selimus scheinen in Anlehnung an den Tamburlaine gebildet. Man vergleiche z. B. die Schlacht zwischen Selimus und Acomat mit der Schlacht zwischen Tamburlaine und Bajazet. [I. Tamb. III,3].

In beiden Fällen haben wir:

1. Begegnung der Führer zu Beginn der Schlacht; gegenseitiges Prahlen.

2. Schlacht und Sieg.

Ähnlich ist die Situation schon bei der Schlacht zwischen Selimus und Bajazet im ersten Abschnitt des Dramas.

Man vergleiche ferner die Belagerung und Eroberung von Natolia durch Acomat und die öde Wiederholung desselben Bildes, die Belagerung und Eroberung von Amasia durch Selimus mit der Belagerung und Eroberung von Balsera, II. Tamb. III, 3, 4. In beiden Fällen wird, fast mit denselben Worten, zunächst vom Belagerer in einem „parley" Ergebung gefordert, dann zum Sturm geschritten.

Für die Characterzeichnung des Selimus hat Tamburlaine wichtige Züge geliefert. Beiden Helden ist die unersättliche Freude am Blut, derselbe Drang zu uneingeschränkter Herrschaft auf Erden gemeinsam. Tamburlaine sagt, I. Tamb. 758–760:

„A god is not so glorious as a king;
I thinke the pleasure they enjoy in heaven
Cannot compare with kingly joys in earth."

Selimus drückt denselben Gedanken in einer für Greene sehr charakteristischen Weise so aus, Sel. 434—440:

„ . . . If there were, as I can scarce believe,
A heaven of joy, and hell of endless pain,
Yet by my soul it never should me grieve,
So I might on the Turkish empire reign,
To enter hell, and leave fair heaven's gain.
An Empire Sinam, is so sweet a thing,
As I could be a devil to be a king."

Wie Tamb., so fordert Selimus die Götter zum Kampfe, wie sie ihm nicht zu Willen sind: vgl. Tamb. 4432—4443 mit Sel. 685—688:

„Mars, or Minerva, Mahound, Termagaunt,
Or whosoer you are that fight 'gainst me.
Come and but show yourself before my face,
And I will rend you all like trembling reeds."

vgl. ferner I. Tamb. 864 ff:

„Nature, that fram'd us of four Elements,
Warring within our breasts for regiment
Doth teach us all to have aspyring minds:
. . . .bis 875: the sweet fruition of an earthly crowne."

Sel. 353—357:

But we, whose mind in heavenly thoughts is clad,
Whose body doth a glorious spirit bear,
That hath no bounds, but flieth everywhere;
Why should we seek to make that soul a slave,
To which dame Nature so large freedom gave?

Zum Schlusse dieser Betrachtung möchte ich noch eine Anzahl von teilweise überraschenden Anklängen an den Tamburlaine zusammenstellen, die uns im Selimus entgegentönen; man vergleiche den letzten Fluch Bajazets im Selimus, bevor der Jude mit dem Gifttrank kommt, mit dem letzten Fluche im Tamburlaine, bevor sich der unglückliche König den Schädel an seinen Kerkerwänden einrennt, 1. Tamb. 2071 ff:

„O highest Lamp of everliving Jove,
Accursed day, infected with my griefs,
Hide now thy stained Face in endles night,
And shut the windowes of the lightsome Heavens!
Let ugly darknesse with her rusty coach,
Engyrt with tempests, wrapt in pitchy clouds,
Smother the earth with never fading mistes, . .
And let her horses from their nostrels breathe
Rebellious winds and dreadfull thunderclaps."

Sel. 1804 ff:

„Night! thou most ancient grandmother of all,
First made by Jove for rest and quiet sleep,
When cheerful day is gone from th'earth's wide hall.
Henceforth thy mantle in black Lethe steep,

And clothe the world in darkness infernal.
Suffer not once the joyful daylight peep,
But let thy pitchy steeds aye draw thy wain,
And coal-black silence in the world still reign."

Vergleiche ferner: 1. Tamb. 362 f:

„I hold the fates bound fast in yron chaines
And with my hand turn fortunes wheel about."

Sel. 2420:

„Thou hast not fortune tied in a chaine."

1. Tamb. 628:

„When she that rules in Rhamnus golden gates."

Sel. 682:

„Chief patroness of Rhamnus golden gates."

2. Tamb. 2748:

„I marched to Machda, where the migthy Christian Priest,
Cald John the Great, sits in a milk-white robe."

Sel. 637:

We that have fought with mighty Prester John."

1. Tamb. 1892 ff:

Tamb: Behold my sword; what see you at the point?
I. Virg: Nothing but feare and fatall steele my Lord.
Tamb.: Your fearfull minds are thicke and mistie then,
For there sits death; there sits imperious Death
Keeping his circuit by the slicing edge.

Sel. 665 f:

„Upon my sword's sharp point standeth pale Death
Ready to rive in two thy caitiff breast."

Endlich sei noch eine humoristische Parodie eines Tamburlaineverses angeführt.

Beim Anblick der Jungfrauen aus Damascus ruft Tamburlaine aus: 1. Tamb. 1845:

„What, are the Turtles fraide out of their neastes?"

Beim Anblick Acomats und Tonombey's und ihrer Schaar ruft Selimus aus:

„What, are the urchins crept out of their dens,
Under the conduct of this porcupine?"

In beiden Stücken sind die angeführten Verse die Eingangsverse einer ganzen Scene; ich halte, wie gesagt, den Selimusvers für eine beabsichtigte Parodie.

Die vorstehenden Betrachtungen werden das Aufführungsjahr von Marlowe's Tamburlaine, also das Jahr 1586—87 als terminus a quo für die Entstehungszeit des Selimus zur Genüge erwiesen haben.

Auch für einen terminus ad quem glaube ich einige Anhaltspunkte aufzeigen zu können. In der bekannten Vorrede zu „Perimides the Blacke-Smith" sagt Greene:

„I keepe my old course, to palter up something in prose, using my old poësie still, *Omne tulit punctum,* although latelye two gentlemen poets made two mad men of Rome beate it out of their paper bucklers, and had it in derision, for that I could not make my verses iet upon the stage in tragicall buskins, everie word filling the mouth like the faburden of Bo-Bell, daring God out of heaven with that Atheist Tamburlaine, or blaspheming with the mad preest of the sonne: but let me rather . . . , If there be anye in England that set the end of scollarisme in an English blank-verse I thinke either it is the humour of a novice that tickles them with selfelove, or too much frequenting the hot house (to use the Germaine proverbe) hath swet out all the greatest part of their wits, which wasts gradatim, as the Italians say poco à poco."

Aus dieser Stelle scheint mir dreierlei hervorzugehen: 1) dass Greene einen dramatischen Misserfolg gehabt hatte. Dieser angenommene dramatische Misserfolg Greene's wird bestätigt durch Nash's Vorrede zu Greene's „Menaphon," die zum Hauptzweck die Vernichtung jener „two gentlemen poëts" hatte, die Greene zu verspotten gewagt hatten; 2) dass das Stück wegen dessen Greene verspottet worden war, nicht in Blankversen abgefasst war, wie es die Mode seit Marlowe's Tamburlaine scheinbar forderte; 3) dass Greene von Neid und Misgunst gegen den offenbaren Erfolg des Tamburlaine erfüllt ist.

Wenn wir uns nun unter den bisher bekannten Dramen Greene's umsehen, so ist unter ihnen keines, das wir mit der angeführten Stelle in Zusammenhang bringen könnten, ohne den Thatsachen Gewalt anzuthun.

Der Alphonsus hat 144 Reimpaare; davon stehen 121, also ca. $^5/_6$ der Gesammtsumme am Ende einer Rede; aber das ist nichts Auffallendes und kein Grund zum Spott. Auch im Tamburlaine sind Reimpaare nicht durchaus verpönt; bei einer flüchtigen Durchsicht habe ich 26 Reimpaare im 1. Tamb. als Redeschluss gefunden. In den übrigen Dramen Greene's mit Ausnahme des James IV ist die Anzahl der gereimten Verse ausserordentlich gering und der Blankvers ist durchaus vorherrschend. Im Orlando finden sich, abgesehen von den zwei Roundelays 19 Reime, davon 14 am Schlusse einer Rede. Friar Bacon weist 36 Reime auf; darunter fallen allein 28 auf Verse des Miles und sind vom Dichter mit Absicht verwendet, um dessen ungebildete Redeweise zu markieren. In George-a-Greene finden sich nur 14 Reime; von diesen kommen drei auf eine aus sechs achtsilbigen Zeilen bestehende Strophe mit dem Reimschema ab ab cc. Die übrigen Reimpaare stehen am Ende einer Rede.*)

Dass aber James IV das verspottete Stück gewesen sei, ist undenkbar; zwar haben wir hier 252 gereimte Verse, doch steht dieses Werk durch die Führung der Handlung sowohl, wie durch die Zeichnung der Charactere so hoch über der Mehrzahl der übrigen Leistungen Greene's dass es erst in der letzten Periode seines dichterischen Schaffens entstanden sein kann. Ausserdem macht diese auf den ersten Blick gross erscheinende Anzahl der gereimten Verse doch immerhin nur $^1/_{10}$ der Gesammtverszahl aus.

Wenn wir nun aber den Selimus in Bezug auf seine metrische Structur ansehen, so wird plötzlich ein Licht auf jene dunkle Stelle geworfen. Der Prolog besteht

*) Anm: Diese Reimstatistik entnehme ich z. T. aus Knaut's Dissertation: Über die Metrik Robert Greene's, Halle 1890.

aus vier vierzeiligen Strophen mit der Reimstellung a b a b + einem Reimpaar als Abschluss. Der ganze erste Monolog des Bajazet mit Ausnahme der zwei ersten Verszeilen ist in regelrechten achtzeiligen Stanzen von dem Reimschema ab ab ab cc abgefasst: im Ganzen 14 Stanzen oder 112 Verse. Der ganze erste Monolog des Selimus ist in der Rhyme-Royal-Strophe, Reimschema ab ab bcc abgefasst, in deren regelmässigen Gang sich nur drei sechszeilige Strophen mit dem Reimschema ab ab cc einschieben. Im Ganzen besteht dieser Monolog aus 19 Rhyme-Royal-Strophen + 3 sechszeiligen Strophen = 151 Versen. Acomat beginnt in Blankversen zu reden, fällt aber bald ebenfalls in die Rhyme-Royal oder in die sechszeilige Strophe. Der Vizier redet abwechselnd in 8-zeiligen oder 6-zeiligen Stanzen, Regan wieder in der Rhyme-Royal-Strophe. Nachdem Bajazet dann seinen dritten Monolog (835 ff.) mit 2 sechszeiligen Stanzen eröffnet hat, rafft sich der Dichter endlich energisch zum Blankvers auf, der allerdings durch häufig eingestreute Reimpaare und vereinzelte gekreuzte Reime mitten in der Rede oder am Redeschluss eine beständige Abwechselung erhält. Aber auch regelmässige Strophen kehren im Verlauf des Stückes noch wieder. So eine sechszeilige Strophe im Munde des Acomat, (1365-70); drei achtzeilige Strophen in der pathetischen Klage des Bajazet, 1761-1784), eine achtzeilige Stanze in dem kurz darauffolgenden Fluche des Bajazet [1804—1811]; und endlich zwei sechszeilige Strophen als Einleitung von Corcuts Auftrittsmonolog und eine sechszeilige + einer vierzeiligen Strophe in Corcuts Sterbemonolog. Stellen wir die gereimten Partieen zusammen, so ergiebt sich:

22 · 8-zeilige Stanzen	=	176	Verszeilen.
34 · 7-zeilige Strophen	=	238	„
12 · 6-zeilige Strophen	=	72	„
2 · 5-zeilige Strophen	=	10	„
6 · 4-zeilige Strophen	=	24	„
90 Reimpaare	=	180	„
		Summa:	700 Verszeilen.

Wenn wir die beiden Prosapartieen und das humoristische Lied des Bullithrumble abziehen, so besteht der Selimus aus 2144 fünftaktigen Versen. Von dieser Anzahl tragen 700, d. h. fast genau ein Drittel den Reim. Wenn wir nun bedenken, dass mit Marlowe's Tamburlaine der Blankvers bei den Dichtern und beim Publicum auf den Thron gehoben war, so scheint es uns verständlich und sogar berechtigt, dass ein Dichter verspottet wurde, wenn er dem Publicum in einem neuen Drama mit schwerfälligen Stanzen zu kommen wagte, in deren feierlichem Kleide vor Jahrzehnten die Reden der Acteurs in den Moralitäten, oder in John Heywood's Disputationsstücken, oder in altmodischen Trauerspielen wie „Gismond of Salern", etc. einherstolziert waren, die aber jetzt mit Recht für überwunden und abgeschmackt gelten konnten. Ich glaube also, dass wir im Hinblick auf die Metrik der übrigen Stücke Greene's sagen dürfen, dass der Selimus wegen der allzu zahlreich darin vorkommenden archaischen Strophen und Reimpaare zu den frühesten dramatischen Versuchen des Dichters gehört. Ich halte ferner die Hypothese nicht für zu kühn, dass der Selimus das Stück ist, welches von jenen „two gentlemen poets" verspottet worden war.

Da nun aber „Perimides the Blacke-Smith" am 29. März 1588 in das Stationers' Register eingetragen ist, und sich Greene in der Vorrede zu dieser Schrift gegen seine Feinde wendet, so haben wir dieses Datum als untere Grenze für den Selimus gewonnen. Eine Stütze erhält unsere Annahme noch durch die Erwägung, dass der Selimus, als offenbares Concurrenzstück zum Tamburlaine nicht lange nach demselben verfasst sein wird.

Das dramatische Erstlingswerk Greene's aber ist der Selimus nicht gewesen.

Dass der Alphonsus vorausgegangen sei, machen folgende Thatsachen sehr wahrscheinlich: Im Prolog zum Alphonsus sagt Greene durch den Mund der Venus:

„No, Venus, no, though poëts prove unkind,
And loth to stand in penning of his deeds,

Yet rather than they shall be clean forgot,
I, which was wont to follow Cupid's games;
Will put in ure Minerva's sacred art;
And this my hand, which used for to pen
The praise of love and Cupid's peerless power,
Will now begin to treat of bloody Mars,
Of doughty deeds and valiant victories."

Das heisst doch: Poets (in diesem Falle Epiker) weigern sich Alphonsus' Ruhm zu besingen. Aber ehe derselbe in Vergessenheit gerät, will ich, der ich mich bisher nur mit Liebesdingen abgegeben habe und als Schriftsteller Amors Macht gefeiert habe, mich Minervas Kunst [der dramatischen Kunst] zuwenden und jetzt anfangen von blutigen Schlachten, gewaltigen Thaten und grossen Siegen zu handeln.

Dadurch scheint mir der Alphonsus als tragisches Erstlingswerk deutlich genug bezeichnet zu sein. Aber auch die Betrachtung des Stückes selbst bestärkt diese Ansicht.

Wenn auch die Handlung im Selimus ungeschickt ist, und die Characterzeichnung, namentlich der Nebenpersonen Manches zu wünschen übrig lässt, so ist doch dieses Stück schon ein ganz bedeutender Fortschritt gegenüber dem Alphonsus. Im Alphonsus vermag der Dichter noch nicht einmal den ganzen Stoff dramatisch vor seine Zuschauer zu bringen, sondern sieht sich gezwungen, das, was er nicht darstellen kann, vor jedem Akte durch den Mund der Venus in epischer Form mitzuteilen, was gerade hier in seiner eintönigen Wiederholung einen kläglichen Eindruck von Unvermögen und Ungeschick hinterlässt. Und was die Characterzeichnung anbetrifft, so steht dieselbe hinter dem, was im Selimus geleistet ist, noch weit zurück. Im Selimus sehen wir doch wenigstens den Versuch zu psychologischer Vertiefung der Hauptpersonen; es ist doch ein Unterschied auf den ersten Blick wahrzunehmen zwischen dem herrschbegierigen, unerbittlich grausamen, aber consequenten und bis zu einem gewissen Grade gerechten [Hinrichtung des verräterischen Pagen] Selimus und dem ebenso herrsch-

süchtigen, aber viel roheren und zwecklos grausamen Wollüstling Acomat, dem der innere Schwung, das Kraftgenialische des Selimus ganz fehlt. Und Corcut und Bajazet sind doch immerhin Gestalten, die psychologisch ganz gut möglich sind; sowohl den biederen Philosophen, dem sein höchster Wunsch erfüllt wäre, wenn er seine Schafe auf den Weiden des Bullithrumble hüten dürfte, wie auch den alten, weinerlichen, podagrabehafteten Sultan können wir uns bei einiger Phantasie vorstellen.

Die Figuren des Alphonsus aber sind ohne Ausnahme Holzpuppen, die auch nicht das mindeste Leben in sich haben. Ob wir die Prahlreden des Alphonsus oder des Grosstürken Amurac hören, es klingt ganz gleich; und über die mit klassisch-mythologischen Anspielungen gespickten Reden der Iphigena können wir nur lächeln.

Wenn wir damit den Alphonsus als Vorläufer des Selimus wahrscheinlich gemacht zu haben glauben, so sind wir ja andererseits in der glücklichen Lage den terminus a quo auch für dieses Stück mit Bestimmtheit angeben zu können. Wenn wir im Selimus bei etwas näherem Zusehen den Einfluss des Tamburlaine deutlich erkennen konnten, so giebt sich der Alphonsus auf den ersten Blick als eine directe, allerdings recht traurige Nachahmung des Marlowe'schen Werkes. Auf diese Thatsache haben schon verschiedene Gelehrte aufmerksam gemacht [vgl. Storojenko in Greene's Works ed. Grosart pag 173], sie kann aber gar nicht nachdrücklich und oft genug hervorgehoben werden. Der Hauptinhalt beider Stücke ist derselbe: Aufsteigen des Helden aus niedrigen Anfängen durch verschiedene Kämpfe zur höchsten Macht. Am Schluss Verheiratung des Helden mit der Tochter des besiegten Hauptkönigs. Um ein besonders krasses Beispiel der Nachahmung zu haben, vergleiche man einmal 1. Tamb. IV, 4 gegen Schluss, mit Alph. III, 1. Hier belehnt Alphonsus seine Getreuen Laelius, Miles, Albinius mit den Kronen von Neapel, Mailand, Aragon; dort belehnt Tamburlaine seine Getreuen Theridamas, Techelles, Usumcassane mit den Kronen von Argier, Fez und Morocco.

Wir haben also für den **Alphonsus**:
terminus ad quem: Greene's Selimus.
terminus a quo: Marlowe's Tamburlaine.
Abfassungszeit: Etwa 1587.

Dass Greene's Alphonsus beim Publicum nennenswerten Erfolg gehabt haben sollte, können wir uns nicht wohl vorstellen, wenn wir Marlowe's Drama mit seiner urwüchsigen Kraft daneben halten. Das Stück ist innerlich gar zu hohl und für diese Hohlheit wird sich selbst ein anspruchsloses Publicum nicht durch die Ausstattung in Gestalt von:

„Venus, let down in a chair from the top of the stage“,
oder:
„Melpomene, Clio, Erato with their sisters, playing all upon sundry instruments“, oder den:
„Flakes of fire cast forth of the Brazen head“,
oder dem:
„Canopy, carried over Alphonsus by three Lords, having over each corner a king's head crowned“ etc. etc.

haben entschädigen lassen.

Eine geschichtliche Quelle zum Alphonsus hat sich trotz allen Suchens bisher immer noch nicht auffinden lassen; ich habe mich im vergangenen Jahre im B. M. ebenfalls ergebnislos darum bemüht und möchte mich nun auch der Ansicht derjenigen Forscher anschliessen, die das Stück in der Hauptsache für ein Kind der Greene'schen Phantasie halten; namentlich das Verhältnis des Alphonsus von Aragonien zu dem Grosstürken Amurak und dessen Niederlage haben doch gar zu wenig geschichtliche Wahrscheinlichkeit. Vielleicht aber erhalten nun die Eingangsworte des Selimus-Prologes einen greifbareren Sinn:

„**No feigned toy, nor forged tragedy**
Gentles, we here present unto your view,
But a most lamentable **history**
Which this last age acknowledgeth for true.“

Klingt das nicht wie eine Bitte um Entschuldigung wegen einer begangenen dramatischen Sünde, und könnte nicht der Alphonsus die „**forged tragedy**“ sehr wohl sein?

Wir wenden uns zu Friar Bacon and Friar Bungay und können uns hier kurz fassen. Ward hat es in der Vorrede zu seiner Ausgabe von Marlowe's Faustus und Greene's Friar Bacon [Oxford 1878, pag. CII.] höchst wahrscheinlich gemacht, dass das Drama vor Februar 1589 verfasst sein muss. Andrerseits können wir wohl mit Bestimmtheit behaupten, dass das Stück nach dem Selimus und Alphonsus geschrieben ist, denn es bedeutet diesen Werken gegenüber einen ganz erheblichen Fortschritt, namentlich des Stils und der Characterzeichnung. Durchweg bemühen sich die hier auftretenden Personen eine natürliche Sprache zu reden, wie sie ihrem jeweiligen Stande angemessen ist. Man beachte z. B. den Unterschied zwischen den Reden des Königs und seiner Umgebung und denen des hochgelehrten Bungay oder der Gruppe Lambert, Serlsby, Keeper. Und wenn die schöne Wildhüterstochter Margaret auch dann und wann aus ihrer Rolle fällt und nach dem Muster der Iphigena im Alphonsus mit hochtrabenden klassischen Reminiscenzen um sich wirft, von Phoebus und Semele spricht, ihren Lacy mit Paris vergleicht, ihre Bekanntschaft mit Caesar, Aspasia, Cyrus offenbart oder in einem Vergleiche von wenigen Zeilen Juppiter, Phoebus, Mercur, Danae und Latona anzubringen weiss, so ist sie doch im ganzen eine frische, liebenswürdige Gestalt von lebendigem Fleisch und Blut, an der wir unsere Freude haben können. Wie wohlthuend berührt überhaupt die würzige, englische Landluft, die uns aus dem Friar Bacon anweht gegenüber der akademischen Schwüle im Selimus und Alphonsus. —

Wir haben also für Friar Bacon:

terminus ad quem: Februar 1589.
terminus a quo: 1587.
Abfassungszeit: Etwa Ende 1588.

Für das Looking-Glasse hat bereits Carl in seiner Dissertation über „Thomas Lodge's Leben und Werke“ die Abfassungszeit festgestellt. Es kommen folgende Erwägungen in Betracht: 1) Bei Henslowe findet sich die Eintragung:

„Rd. at the looking glasse, the 8 of marche 1591-2
. . . . VII s.

Das Stück wird also von Henslowe nicht als „neues Stück“ bezeichnet. 2) In der Vorrede von Greene's Mourning Garment [Entered St. R. 2. Nov. 1590] lesen wir: „While wantonness overweaned the Ninevites, their surcoats of bisse were all polished with gold: but when the threatening of Jonas made a jar in their ears, their finest sendall was turned to sackcloth . . . Having myself overweaned with them of Niniveh in publishing sundry wanton pamphlets and setting forth axioms of amorous philosophy, tandem aliquando taught with a feeling of my palpable follies, and hearing with the ears of my heart Jonas crying „except thou repent,“ as I have changed the inward affects of my mind, so I have turned my wanton words to effectual labours, and pulling off their vainglorius titles have called this my „Mourning Garment.“

Das ist doch sicher eine ganz deutliche Anspielung auf das Looking-Glasse. 3) Am Schlusse seiner „History of Glaucus and Scilla“ [verfasst vor dem 22. Sept. 1589] sagt Lodge:

„At last he [Glaucus] left me where at first he found me
Willing me let the world and ladies know
Of Scilla's pride, and then by oath he bound me
To write no more of that whence shame doth grow
Or tie my pen to pennie-knaves delight,
But live with fame, and so for fame to wright.“

Diese Stelle enthält offenbar die feierliche Absage Lodge's, noch in Zukunft Dramen zu schreiben.

Als untere Grenze haben wir also den 22. September 1589.

Für die Bestimmung der oberen Grenze giebt uns vielleicht eine Stelle des Friar Bacon einen Anhalt: Miles sitzt vor Friar Bacon's grossem „Erzhaupt“ und schaut sich das Wunderwerk an: „Now, Jesus bless me, what a goodly head it is! and a nose! You talk of nos autem glorificare; but here's a nose that I warrant may be called nos autem populare for the people of the parish.“ (Dyce, pag. 172b.).

Derselbe Witz wird. im Looking-Glasse wiederholt [ed. Dyce, pag. 119 b.]:

Adam, der Schmiedegeselle, sagt von einem Manne: „his nose was in the highest degree of noses, it was nose autem glorificam, so set with rubies, that after his death . . .

Nun ist doch nicht zu verkennen, dass der Witz im Munde des Alchymistendieners Miles, der von seinem Herrn allerlei lateinische Brocken aufgeschnappt hat, die er mit Vorliebe an den Tag bringt, ganz gut passt, dass er aber im Munde des Schmiedes von Niniveh ohne weiteres nicht recht verständlich ist. Wir dürfen daraus also wohl den Schluss ziehen, dass Friar Bacon früher abgefasst ist, als das Looking-Glasse und haben nun für die Datierung dieses Dramas:

terminus ad quem: 22. Sept. 1589.
terminus a quo: Friar Bacon.
Abfassungszeit: Etwa Anfang 1589.

Unser bisher gewonnenes Ergebnis betreffs der Chronologie von Greene's Dramen ist:

Alphonsus: Etwa Anfang 1587.
Selimus: Etwa Ende 1587.
Friar Bacon: Etwa Ende 1588.
Looking-Glasse: Etwa Anfang 1589.

Es erübrigt also noch die Datierung von Orlando, James IV, George-a-Greene. —

Äussere Anhaltspunkte für die Datierung haben wir hier nicht, wenigstens keine, die uns irgend etwas nützen könnten. Henslowe verzeichnet eine Aufführung des Orlando unter dem 21. Februar 1591/92. Über James IV findet sich bei ihm keine Notiz und von den vier Eintragungen über George a Greene ist die früheste vom 29. Dezember 1593.

Wir sind also lediglich auf stilistische Gründe angewiesen. Aber vielleicht lässt sich damit zu einem befriedigenden Resultat gelangen. Wir können nach der ersten Lectüre mit einiger Sicherheit die Behauptung wagen, dass einerseits der Orlando Furioso an Mittelmässigkeit der Charakterzeichnung und Geschraubtheit des Stils dem Alphonsus

und Selimus nicht viel nachgiebt, dass andrerseits James IV und George-a-Greene durch ihre straffe Composition, ihre gute Characterzeichnung und ihren auffallend einheitlichen, natürlichen Stil über allen bisher besprochenen Leistungen stehen. —

Für die nähere Datierung des Orlando scheint nun eine Stelle des Dramas einen Fingerzeig zu geben, die offenbar eine Anspielung auf das traurige Schicksal der Armada enthält; Brandimart, King of the Isles sagt in seiner Werberede (ed. Dyce p. 90b.):

„And what I dare, let say the Portingale,
And Spaniard tell, who mann'd with mighty fleets,
Came to subdue my islands to their king,
Filling our seas with stately argosies,
Calvars and magars, hulks of burden great;
Which Brandimart rebated from his coast,
And sent them home ballass'd with little wealth.“

Bereits Storojenko (Grosart, vol. I, 176) hat die ansprechende Vermutung geäussert, dass die angeführten Verse eine Anspielung auf das Armadaunglück seien; damit wäre der Sommer 1588 als die obere Grenze für Orlando festgelegt.*) [Die Armada brach ja am 29. Mai 1588 von Lissabon auf, ward sehr bald darauf durch einen Sturm arg beschädigt und im August bei den Orkney-Inseln völlig zu Grunde gerichtet].

Sehr viel später aber, als diese obere Grenze es zulässt, wird Niemand das Drama, namentlich aus stilistischen Gründen anzusetzen geneigt sein, und wir gehen sicher nicht arg fehl, wenn wir Greene's Friar Bacon, der dem Orlando gegenüber in Bezug auf Stil, Characterzeichnung und Composition einen entschiedenen Fortschritt bedeutet, als ter-

*) Anmerkung. In der hochtrabenden Rede des Sacripant, in welcher er seine heisse Sehnsucht nach einer Königskrone ausspricht, glaubt Storojenko eine Parodie auf Tamerlans mächtige Reden zu erkennen. Auch diese Beobachtung scheint mir zutreffend. Vgl. namentlich Orlando, ed. Dyce, pag. 92a unten, 93b oben.

minus ad quem annehmen. James IV und George-a-Greene aber werden wir unbedenklich hinter das Looking-Glasse stellen dürfen. Ehe ein Dichter eine Gestalt wie den Pinner of Wakefield oder die Queen Dorothea schaffen konnte, musste er nothwendig eine längere Schule durchgemacht haben. Danach ergäbe sich die Gesamtreihe:

Alphonsus, Selimus, Orlando Furioso, Friar Bacon, Looking-Glasse, James IV, George-a-Greene.

Wenn wir die Dramen Greene's in dieser Reihenfolge noch einmal kritisch betrachten, so sehen wir, dass sich in ihr eine fortlaufende, organische Entwickelung des Dichters darstellt; und dieser beständige Fortschritt vom Unvollkommeneren zum Vollkommeneren findet nach jeder Seite der dichterischen Leistung hin statt; in Bezug auf den Stil, die Characterzeichnung und die Composition sind im Vorstehenden einige Andeutungen gegeben; im Hinblick auf die Stoffe des Dichters ergiebt sich etwa folgendes Bild:

Der Dichter, von Neid und Ehrgeiz gestachelt, fängt damit an, ein Drama eines Rivalen, das beim Publicum grossen Erfolg gehabt hatte, nachzuahmen. Nach dem ersten verunglückten Machwerk wagt er noch einen zweiten Versuch in derselben Richtung. Durch den doppelten Misserfolg wird ihm klar, dass er für die Tragödie keine Kraft und keinen Schwung hat, dass er sein Vorbild Marlowe nie erreichen kann. Er wendet sich zur Komödie. Im Orlando Furioso herrscht noch der alte schwülstige Stil; das hängt vielleicht mit der Beschaffenheit der Quelle zusammen, die ein Ritterroman ist. Endlich wendet sich der Dichter der Behandlung volkstümlicher Stoffe zu und gelangt damit auf das Feld seiner eigentlichen Begabung. Nun fängt er an mit den eigenen Augen zu sehen, mit dem eigenen Herzen zu arbeiten. Die erste Leistung auf der neuen Bahn ist Friar Bacon. Der gewaltige Fortschritt dieses Dramas gegenüber den zeitlich nur wenig vorausliegenden Erstlingswerken kann nur aus der Beschaffenheit des Stoffes, welcher dem Dichter psychologisch so sehr viel vertrauter war, erklärt werden. Im Looking-Glasse hat die Stoffwahl vielleicht nicht vom Dichter selbst abgehangen. Endlich krönt er sein

Lebenswerk auf dramatischem Gebiete durch die beiden reifsten Leistungen: James IV und George-a-Greene.

Eine ausführliche Darlegung des hier nur in den Umrissen construierten Entwickelungsganges des dramatischen Dichters Robert Greene, aus seinen Werken, wäre eine dankbare Aufgabe der Greene-Forschung.

Inhalt.

Lebenslauf.

Ich, Ernst Hugo Gilbert, bin geboren am 19. Februar 1876 als Sohn des Chemikers Dr. phil. Hugo Gilbert zu Hamburg. Ich besuchte die Gelehrtenschule des Johanneums in meiner Vaterstadt, die ich nach neunjährigem Cursus Ostern 1894 mit dem Zeugnis der Reife verliess. Mein erstes Studiensemester verlebte ich in Edinburgh und hörte dort juristische und neusprachliche Vorlesungen. Während der folgenden vier Semester war ich bei der juristischen und philosophischen Facultät zu Jena inscribiert. Hier genügte ich von Oktober 1894 bis Oktober 1895 meiner Dienstpflicht als Einjährig-Freiwilliger. [Die beiden achtwöchigen Übungen A und B habe ich 1896 und 1897 in Cassel resp. Meiningen abgeleistet]. Im Herbst 1896 ging ich nach Berlin und widmete mich nun ausschliesslich philologischen und philosophischen Studien. Ich hörte ausser philosophischen, namentlich Vorlesungen aus den Gebieten der deutschen, englischen und französischen Philologie und beteiligte mich an den Übungen des englischen und germanistischen Seminars. Von Ostern 1898 ab setzte ich meine Studien in Kiel fort, und bestand hier am 17. Juni 1899 das philosophische Doctorexamen.

Allen meinen akademischen Lehrern, deren Vorlesungen und Übungen ich besucht habe, fühle ich mich zu herzlichem Danke verpflichtet. Ganz besonders möchte ich diesen Dank meinen hochverehrten Kieler Lehrern aussprechen, namentlich Herrn Professor Sarrazin, der mir die Anregung zu der vorstehenden Arbeit gegeben und dieselbe durch seinen beständigen, freundlichen Rat gefördert hat.

